

# Film i Forsvarets tjeneste

Forsvarets filmer om norske  
militære operasjoner i Midtøsten 1956-1998



Masteroppgave i historie

Institutt for arkeologi, konservering og historie

Universitetet i Oslo



Mads Berg

Høsten 2012

## Forord

Denne oppgaven har hatt en lang og vanskelig fødsel ved siden av full stilling på Forsvarsmuseet. Det har vært vanskelig å samle seg om oppgaveskrivingen når dette arbeidet har foregått i rykk og napp inne i mellom andre oppgaver i en travel hverdag. Forsvarsmuseet har latt meg delta på forelesninger, seminarer og veiledninger på Blindern, og i innspurten fikk jeg generøst tre måneder der jeg utelukkende kunne konsentrere meg om oppgaven. Jeg har også dratt nytte av faglig arbeid utført til utstillinger på museet, og spesielt relevant var arbeidet med utstillingen og boken om *Intops – norske internasjonale operasjoner etter 1945*, som kom våren 2012. Det har også vært nyttig å vise filmene jeg skriver om til kollegaer på Forsvarsmuseet og fått deres synspunkter på gjenstander, steder og virksomheter som vises i filmene. En spesiell takk rettes til Mette og Unni på Forsvarsmuseets bibliotek som har hjulpet med søk og funnet ting jeg hadde oversett, og til Øyvind T. B. Armann som leste og kommenterte detaljer før oppgaven gikk i trykken.

Selv har jeg ikke vært i internasjonal militær tjeneste, og jeg har derfor hatt stor nytte av gode og velvillige informatører i arbeidet. Veteraner har ofte mange meninger om det de har vært med på og forteller gjerne, og det har vært av stor verdi å få synspunkter og beretninger fra veteraner fra Gaza/Sinai og Libanon. Skulle jeg tatt alle deres velmente oppfordringer til følge ville dette arbeidet blitt adskillig mer omfattende og hatt en helt annen tittel, men jeg takker for velvillig innstilling. Takk også til Forsvarets mediesenter for velvilje og åpenhet.

Professor Gro Hagemann har beholdt troen på meg og oppgaven, og jeg har fått engasjert og tålmodig veiledning selv om jeg som oftest har vært fraværende og opptatt med andre ting. Hennes gruppeveiledninger, der vi sitter flere studenter sammen med henne og kommenterer hverandres tekster, har vært hyggelige, svært lærerike og helt nødvendige for meg. Denne takken går dermed også til alle mine medstudenter som har lest og kommentert, og lært meg å få bedre form på tekstene mine.

Til slutt vil jeg takke min familie for barnepass og annen støtte, og spesielt min historiefaglig meget kvalifiserte kone Karen som har gitt meg synspunkter og oppmuntringer underveis. Uten hennes gjennomlesning med gode forslag til rettelser i innspurten hadde ikke dette kunnet la seg gjennomføre.

Mads Berg

Blindern, 10 november 2012

## Innholdsfortegnelse

Forord .....	2
Innholdsfortegnelse .....	3
Illustrasjonsliste .....	4
Forkortelser .....	5
<b>1: Innledning.....</b>	<b>6</b>
Bakgrunn og problemstillinger .....	6
Avgrensning.....	8
Forskningsstatus .....	9
Dokumentarfilmen – definisjoner og problematisering .....	12
Begrepsavklaring .....	15
Teori og metode.....	20
Kilder – kildesituasjonen og de viktigste kildene .....	24
Oppgavens disposisjon .....	25
<b>Kapittel 2: Filmarbeidet i Forsvaret – struktur og kultur .....</b>	<b>27</b>
Utviklingen av militær film internasjonalt og i Norge frem til 1947 .....	27
Holdningskamp, forsvarsvilje og psykologisk beredskap .....	32
Undervisnings og velferdskorpsets rolle i holdningskampen .....	36
Bevilgninger til Forsvarets filmtjeneste de første årene etter 1947 .....	39
Informasjonstjenesten i Forsvaret.....	41
Konklusjon.....	43
<b>Kapittel 3: Vaktsoldater i FNs tjeneste – Gaza, Suez og Sinai 1956-67 .....</b>	<b>45</b>
Suez-krigen, UNEF og det norske styrkebidraget .....	46
Kort beskrivelse av UNEF-filmene .....	49
Filmenes overbevisende kraft .....	58
Konklusjon.....	73
<b>4: UNIFIL i Sør-Libanon 1978-98.....</b>	<b>75</b>
Bakgrunnen for operasjonen og den norske deltakelsen.....	75
Kort beskrivelse av UNIFIL-filmene.....	79
Filmenes overbevisende kraft .....	88
Konklusjon.....	97
<b>5: Avslutning .....</b>	<b>99</b>
Propaganda? .....	102
Konklusjon.....	103
Videre forskning.....	104
<b>Kilder og litteratur .....</b>	<b>106</b>
Trykte kilder.....	106
Brosjyrer i Forsvarsmuseets bibliotek .....	106
Elektroniske kilder og litteratur .....	106
Litteratur.....	106

## Illustrasjonsliste

Illustrasjon 1: Verv deg til Gaza.....	58
Illustrasjon 2: Beduinerfamilien i forgrunnen.....	59
Illustrasjon 3: Barn.....	59
Illustrasjon 4: FN-flagget vaier.....	61
Illustrasjon 5: Piperøykende major ser på.....	65
Illustrasjon 6: Avdelingsbarer og liknende.....	71
Illustrasjon 7: Patruljesoldatenes holdning.....	87
Illustrasjon 8: Soldat på patrulje gjør honnør.....	88
Illustrasjon 9: Skytetrening på pistolbanen.....	91
Illustrasjon 10: Barn i bildet.....	92
Illustrasjon 11: Enda et barn.....	92
Illustrasjon 12: Tiltrekkende badestrender.....	94
Illustrasjon 13: Permsoldat med følge.....	94

## *Forkortelser*

Bn	- bataljon
CP	- Check point (no. Sjekkpост eller kontrollpost)
DANOR	- Dansk-norske bataljon (UNEF)
DFF	- Se SLA
DNAK	- Den norske atlanterhavskomiteé
FD	- Forsvarsdepartementet
FMS	- Forsvarets mediesenter, tidligere Forsvarets rekrutterings- og opplysningstjeneste (FRO), og Forsvarets rekrutterings- og medietjeneste (FRM)
FO	- Forsvarets overkommando
FRM	- Se FMS
FRO	- Se FMS
HO	- Hærens overkommando
HQ	- Headquarters (hovedkvarter)
IDF	- Israel Defence Forces
Intops	- Internasjonale operasjoner
MP	- Militærpolitiet
Norbatt	- den norske infanteribataljonen i UNIFIL
NS	- Nasjonal Samling
OP	- Observasjonspost
PIO	- Presse- og informasjonsoffiser
SLA	- South Lebanon Army, også kalt De Facto Forces (DFF)
UNDOF	- United Nations Disengagement Observer Force
UNEF	- United Nations Emergency Force
UNIFIL	- United Nations Interim Forces In Lebanon
UNRWA	- United Nations Relief and Works Agency
UNTSO	- United Nations Truce Supervision Organisation
UVK	- Forsvarets undervisnings- og velferdskorps

# 1: Innledning

Dokumentarfilmer har siden 1890-tallet formidlet møter med det eventyrlige og ukjente, det betydningsfulle og alvorlige, og med det underholdende og morsomme. Dokumentarfilmens styrke ligger i at den kan formidle hendelser som oppleves som sanne, endre holdninger og anspore til handling. Militære filmer har vært en sentral del av dette, og filmen har siden første verdenskrig vært et viktig redskap for militær kommunikasjon med massene. Som en del av sitt kommunikasjonsarbeid har Forsvaret siden slutten av 1940-tallet drevet en kontinuerlig produksjon av korte informasjonsfilmer<sup>1</sup> om forskjellige sider ved norsk militær virksomhet: Instruksjonsfilmer, opplysningsfilmer og rekrutteringsfilmer. I denne oppgaven undersøkes et utvalg filmer produsert av Forsvaret om internasjonale operasjoner i Midtøsten fra 1956 til 1998. Jeg har valgt å konsentrere meg hovedsaklig om et utvalg filmer fra to store internasjonale operasjoner: UNEF på Gaza og Sinai (1956-1967) og UNIFIL i Libanon (1978-1998). Filmene i utvalget er dermed alle fra Midtøsten, og er produsert over et relativt langt tidsrom. Hovedproblemstillingen er, hva ville forsvaret med sine informasjonsfilmer, og i hvilken grad kommer dette til uttrykk i filmenes form, virkemidler og budskap?

## Bakgrunn og problemstillinger

Forsvaret har lange tradisjoner for kommunikasjonsarbeid innenfor etaten og til den allmenne befolkning. I tillegg til informasjonsutveksling av mer byråkratisk eller rapporterende art, dreier dette seg også om virksomhet der siktemålet er å påvirke grupper i inn- og utland gjennom strategisk kommunikasjon. Forsvarets filmvirksomhet har fagansvar for en del av dette arbeidet, og får som Forsvaret for øvrig sine oppgaver fra Stortinget og Forsvarsdepartementet (FD). I St.prp. nr. 1 2001-2002 *Forsvarsbudsjettet* står det om Forsvarets rekrutterings- og mediasenter (FRM) at det skal sørge for nødvendig rekruttering til grunnleggende befalsutdanning, frivillig førstegangstjeneste og nasjonale styrkebidrag til internasjonale operasjoner. Videre står det at senteret formidler informasjon om Forsvaret, og bidrar til å skape best mulig motivasjon for verneplikt, førstegangstjeneste og grunnleggende befalsutdanning.<sup>2</sup> Dette tyder på at det ikke er nøytral dokumentarfilm som produseres av den militære filmtjenesten, og reiser spørsmålet om de militære filmenes rolle i den forsvarspolitiske påvirkningen av folket og av samfunnet. Dette

---

<sup>1</sup> Begrepet informasjonsfilm brukes her utelukkende for å markere at det ikke dreier seg om kunstfilmer.

<sup>2</sup> St.prp. nr. 1 2001-2002, *Forsvarsbudsjettet*, s. 68. Jeg valgte budsjettet for 2001-2002 fordi dette er rett etter den perioden som jeg i hovedsak ser på (1956-1998), og fordi det også er da kommunikasjonsarbeidet i Forsvaret fikk sin nåværende form med dannelsen av Forsvarets mediasenter (FMS).

arbeidet erbeslektet med det som i dag ofte kalles "opinionspåvirkning" og "omdømmebygging", men henger også sammen med det som på 1950- og 60-tallet gjerne ble omtalt som "holdningskamp" eller "psykologisk beredskap". Denne påvirkende siden ved kommunikasjonsarbeidet ligger nært opp til den allmenne informasjonsplikten Forsvaret har som offentlig etat i en demokratisk stat, og grenseoppgangen mellom disse kan være uklar. Hvilke behov for påvirkende kommunikasjon, holdningsendring eller omdømmebygging, kan Forsvaret ha hatt i denne perioden, og i hvilken grad kan dette ha formet filmene? En viktig delproblemstilling i denne oppgaven er dermed hvilket forsvarspolitisk syn på holdningsskapende arbeid og filmfaglige tradisjoner som omga den militære filmvirksomheten de første årene fra 1947 til 1962. Deretter vil det være relevant å kartlegge i hvilken grad dette ble videreført gjennom perioden.

Dersom en film om internasjonal militærtjeneste er laget for å opplyse balansert, saklig og nøkternt, altså undersøkende snarere enn argumenterende, er det rimelig å forvente et bredt utvalg temaer, og en blanding av både negative og positive sider ved tjenesten og livet i operasjonene. Dersom filmen er mer kritisk undersøkende vies gjerne kontroversielle og vanskelige temaer ekstra oppmerksomhet. Når en film derimot er laget for å generere positiv effekt rundt en sak vil innholdet i overveiende grad være vinklet positivt eller slik at det gavner saken. Filmen vil dermed være mer argumenterende, og ha et retorisk uttrykk egnet til å generere ønsket effekt. Den neste delproblemstillingen i denne undersøkelsen blir dermed om filmenes vektlegging av temaer og fremstillingene avviker fra fremstillingen som kommer frem i andre kilder. Et spørsmålet som bygger videre på dette er hvordan filmene retorisk fremstiller militæroperasjonene i Midtøsten. Til slutt kommer spørsmålet om det er kontinuitet i dette gjennom perioden.

Det er ikke slik at ledelsesstrukturene som har blitt dannet rundt internasjonale operasjoner nødvendigvis har vært velorganiserte mediegrupper med velfunderte mediestrategier. Et relativt ferskt eksempel er Allied Force på Balkan i 1999, der det ikke var formulert noen mediestrategi i forbindelse med den norske deltakelsen med fire jagerfly.<sup>3</sup> Heller ikke daværende SACEUR<sup>4</sup>, general Wesley Clark, hadde tatt seg tid til dette og Allied Force ble igangsatt helt uten mediestrategi – for øvrig til den franske forsvarssjefens store bestyrrelse.<sup>5</sup> Dette viser at det ikke nødvendigvis ligger like reflekterte og veloverveide avgjørelser bak alle militære kommunikasjonstiltak, og filmproduksjon behøver ikke være noe unntak i den sammenheng. I UNEF og i enda større grad i UNIFIL var det eget stabspersonell som tok hånd om intern

---

<sup>3</sup> Ola Bøe-Hansen, [Strategisk kommunikasjon i en norsk kontekst], i Edstrøm og Ydstebø (red) *Militærstrategi på norsk – en innføring*, Oslo 2011. S. 360.

<sup>4</sup> SACEUR = Supreme Allied Commander Europe, altså NATOs øverstkommanderende i Europa.

<sup>5</sup> Bøe-Hansen, *Militærstrategi på norsk*, s. 361.

kommunikasjon, kontakten oppover i FN-systemet og forholdet til partene i området. UNIFIL hadde et relativt velutviklet system med PIOer<sup>6</sup>, politiske rådgivere og liknende til dette arbeidet. Forsvarets egen permanente kommunikasjonsvirksomhet hadde ansvaret for kommunikasjon til et norsk publikum rundt virksomhet og hendelser som berørte norsk personell i disse operasjonene. Det strategiske kommunikasjonsarbeidet rundt rekrutterings- og opplysningsarbeid til et norsk publikum var dermed Forsvarets ansvar. Samtidig hadde Norge selvstendige utenrikspolitiske synspunkter knyttet til Midtøsten. Et spørsmål som dermed melder seg er om filmene kun tar opp norske militære anliggender som er relevante for norsk militært rekrutterings- og opplysningsarbeid, eller om filmene i tillegg er bærere av budskap som best forstås i en norsk utenrikspolitisk sammenheng? Det viktigste konfliktspørsmålet, som gjentatte ganger etter 1947 kom til overflaten, var uenigheten om norsk deltakelse i internasjonale operasjoner generelt. Uenigheten sto mellom Forsvaret som utøvende etat, og regjeringen ved Forsvarsdepartementet og Utenriksdepartementet. Dette gjelder for eksempel UNIFIL der departementene ønsket å opprettholde bidragene til de internasjonale operasjonene mens Forsvarets ledelse gjentatte ganger ønsket å avvikle det.<sup>7</sup> Dette innebærer at Forsvaret har måttet gjennomføre og videreføre en operasjon som Forsvarets ledelse selv relativt klart har vært uenig i, men som de likevel måtte bruke budsjettmidler på. Har denne uenigheten om en norsk forsvarspolitik gitt sporbar innflytelse på filmenes form og innhold?

### **Avgrensning**

Siden denne undersøkelsen dreier seg om hva som har formet filmene, kommer jeg ikke inn på de konkrete følgene og virkningene av filmene. Det ville medført en vesentlig utvidelse av prosjektet. Det vil dessuten være vanskelig å si noe om hvor mye filmene bidro til at folk vervet seg til internasjonal tjeneste, eller skapte andre holdninger i forsvarsrelaterte spørsmål. Filmene formidler flere positive aspekter ved tjenesten, men årsaken til at folk vervet seg var enda flere og ikke alltid like hyggelige å snakke høyt om. Noen vervet seg på grunn av pengene, flyktet fra personlige eller familieproblemer, eller fra arbeidsløshet. Andre vervet seg på grunn av eventyr eller fordi de ville praktisere sine militære kunnskaper, mens atter andre vervet seg på grunn av idealisme. Det er lite sannsynlig at et større antall mennesker vervet seg til internasjonal tjeneste på grunn av intops-filmene alene, selv om filmene i mange tilfeller kan ha vært en medvirkende faktor. Dette er i tråd

---

<sup>6</sup> PIO = Presse- og informasjonsoffiser.

<sup>7</sup> Jacob Børresen, Gullow Gjeseth og Rolf Tamnes, *Norsk Forsvareshistorie bd. 5*, Bergen 2004, s.166.



med Tore Helseths avvisende konklusjon om hvorvidt propagandafilmene under krigen førte til at folk ble NS- eller nazitilhengere.<sup>8</sup>

Når jeg skriver om Forsvarets filmer fra militære operasjoner i Midtøsten definerer jeg dette som filmer som er bestilt og finansiert av Forsvaret. Med dette utelukker jeg for eksempel kontingentvideoer laget privat for soldatene og andre produksjoner der Forsvaret kun har støttet finansielt og med logistikk, men ikke stått som bestiller eller bruker av filmene.

Som ansatt i Forsvaret, på Forsvarsmuseet, har jeg kort vei til Forsvarets mediesenter og deres filmer, samt til en del andre kilder som belyser stoffet. Jeg har hittil ikke møtt krav eller forventninger om hva jeg bør eller ikke bør skrive, utover ønsket om at det måtte være museumsrelevant, og ha tilknytning til forsvarshistorien. Her vil jeg legge til at jeg i dette prosjektet skriver om en del av Forsvarets historie som jeg i liten grad selv har vært en del av, og at jeg ikke på noen måte føler meg for nært knyttet til stoffet. Nettopp av den grunn ønsker jeg heller ikke å føre min undersøkelse frem til også å omfatte et eget kapittel om filmer fra operasjonene i Afghanistan. Dette er en pågående operasjon som i langt større grad angår meg i mitt arbeid ved Forsvarsmuseet. Forsvarsmuseet er for øvrig gitt en relativt fri stilling i Forsvaret. Blant annet står det i Stortingsmelding nr. 33 (2008-2009) at de militære museene skal sikres en fri stilling som kritiske og viktige samfunnsinstitusjoner, og at det derfor er avgjørende å ha avstand til bevilgende myndigheter. Dette omtales som det såkalte armlengdes avstand-prinsippet.<sup>9</sup>

## **Forskningsstatus**

### ***Film og historie***

Film brukes mye til historieformidling og kan ha stor gjennomslagskraft. Film, definert som levende bilder med eller uten lyd, har i over hundre år erobret en stadig større del av vår hverdag ved at det både produseres mer film som også blir mer tilgjengelig, og ved at filmen i stadig større grad blir en referanseramme rundt vår hverdag. Film er problematisk å forholde seg til som kilde i historisk forskning fordi filmen med sin form klart adskiller seg fra skriftlig materiale, og flere metodiske problemstillinger melder seg dermed i arbeidet med film og historie. I historieforskning kan film være en kilde eller filmens fremstilling av et saksområde kan være tema for historiske studier. Likevel har filmen fått relativt liten oppmerksomhet blant norske historikere. I løpet av de siste to tiårene har emnet blitt gjenstand for økende interesse blant historikere internasjonalt, og tre

---

<sup>8</sup> Tore Helseth, *Filmrevy som propaganda – Den norske filmrevyen 1941-45*. Dr.Art.-avhandling ved det Historisk-Filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo 2000, s. 269.

<sup>9</sup> St.meld. nr. 33 (2008-2009) *Kultur å forsvare – Om kulturvirksomheten i Forsvaret frem mot 2020*. Avsnitt 6.4 *Funksjonen som etatsmuseum*.

representanter skal nevnes her.

Den svenske historikeren Fredrik Norén skrev i *Filmen i statens tjänst – Civilförsvarsstyrelsens filmaktiviteter under kallakrigsåren 1949-1952* at en dypere forståelse for filmens betydning som historisk kilde krever en vurdering av aktørene og de strukturelle forutsetningen bak bildene. Han skriver at det ikke er tilstrekkelig med en analyse av bildene, men at de må ses i en historisk sammenheng. Bildene er knyttet sammen med og sammenvevd med samfunnet for øvrig.<sup>10</sup> Norén åpner med dette for nye empiriske spørsmål, blant annet hvordan drivkreftene bak filmproduksjonen så ut, og undersøkelsen knytter seg for Norén til Statens forhold til og bruk av filmmediet. Jeg ser på denne undersøkelsens aktører og kilder i samme perspektiv som Norén, og vil som prinsipielt utgangspunkt hevde at det ikke er tilstrekkelig å se Forsvarets filmer om internasjonale operasjoner som løsrevne tekster eller kun opp mot andre filmer for å forklare deres form og innhold, men at den historiske sammenhengen rundt filmene og årsakene til at de ble produsert utgjør nødvendige rammer for forståelsen av filmene.

Robert A. Rosenstone kom i 2006 med en bok som kort oppsummerer tidligere forskning innenfor området før han presenterer sine egne synspunkter.<sup>11</sup> Han skriver at dokumentarfilmen er en spesielt problematisk formidlingsgenre å forholde seg til.<sup>12</sup> Han stiller spørsmålet om hva dokumentarfilmen egentlig dokumenterer, og fortsetter med å si at det forventes at den viser det som ville vært der også dersom kameraet ikke hadde vært der. Men Rosenstone problematiserer dette gjennom å påpeke at dokumentarfilmen deler mange av fiksjonsfilmens trekk.<sup>13</sup>

En annen historiker innen fagfeltet film og historie, som også bør nevnes innledningsvis, er John E. O'Connor. Han var i 1990 redaktør for boken *Image as Artifact – The historical analysis of Film and Television*, og stiller seg kritisk til om historikere bør se annerledes på dokumentarfilm enn på fiksjonsfilm.<sup>14</sup> Han påpeker at alle filmer har en synsvinkel og tolker begivenhetene de formidler.<sup>15</sup> O'Connor presenterer fire innfallsvinkler for bruk av film som kilde i en historisk faglig sammenheng; Levende bilder som formidlere av historien, levende bilder som kilder for sosial- og kulturhistorie, autentiske opptak som bevis for historiske fakta, og det levende bildet som industri- og kunstform. Basert på O'Connors tanker vil jeg i denne undersøkelsen legge til grunn at filmer ofte er utformet for å reflektere det samtidige publikums følelser og interesser, og at det er helt

---

<sup>10</sup> Fredrik Norén, "Filmen i statens tjänst – Civilförsvarsstyrelsens filmaktiviteter under kallakrigsåren 1949-1952", i [svensk] *Historisk tidskrift* 132:1, Stockholm 2012, s. 33.

<sup>11</sup> Robert A. Rosenstone, *History on Film/ Film on History*, Harlow 2006.

<sup>12</sup> Dokumentarfilmen defineres i neste underkapittel.

<sup>13</sup> Rosenstone, *History on Film/Film on History*, s.71.

<sup>14</sup> John E. O'Connor, *Image as Artifact – The historical analysis of Film and Television*, Florida 1990

<sup>15</sup> O'Connor, *Image as Artifact*, s. 28.

vesentlig å spørre seg hvordan bestemte meninger og verdier har kommet inn i filmen ved å se på andre kilder til prosessen før og etter produksjon av filmen.

Marnie Hughes-Warrington forsøker i *History goes to the movies* å finne ut hvilken rolle film kan spille i historiefaget. Hun spør blant annet om film kan brukes som historiske kilder, og om historikeres forhold til dokumentarfilm og drama. I kapitlene om dokumentar og propaganda stiller hun spørsmål som kan være relevante for denne undersøkelsen, men hennes drøftelser er i hovedsak ikke veldig relevante fordi hun har en tendens til å være uklar og springende.<sup>16</sup>

Rosenstone og O'Connor viser at emnet film og historie i stor grad dreier seg om grunnleggende spørsmål og problemstillinger som grenser opp mot generell historiefaglig metoddebatt og at emnet dermed også kan ses som et bidrag til en utvidelse av metoddebatten. Forskningen og teorien innen emnet kan også tenkes ha relevans for synet på andre kildetyper som skiller seg fra de mer vanlige skriftlige kildene.<sup>17</sup>

### **Film i forsvaret**

Selv om det har vært skrevet adskillig om Forsvaret og om norsk forsvarspolitik for den aktuelle perioden har filmvirksomheten i Forsvaret og virksomhetene dette har vært en del av, hittil ikke vært tema for noen store eller små verk. Forsvarets velferdstjeneste fikk i forbindelse med 50-årsjubileet 1997 skrevet sin historie. Dette verket sier en del om de organisatoriske omgivelsene rundt filmarbeidet frem til 1962, men filmproduksjonen er ikke berørt. Heller ikke i filmhistorisk sammenheng har Forsvarets produksjon av filmer etter andre verdenskrig vært tema. Dette har dermed vært en ubeskrevet side ved norsk historieforskning.

Holdningskamp, arbeidet for forsvarsvilje og psykologisk beredskap under den kalde krigen er et av temaene i Kjetil Skogrand's *Norsk Forsvarshistorie bd. 4*<sup>18</sup>. Jacob Børresen, Gullow Gjeseth og Rolf Tamnes skriver i *Norsk Forsvarshistorie bd. 5*<sup>19</sup> litt om hvordan dette arbeidet fortsatte etter 1970. Sørli og Rønnes kommer inn på samme temaene i *Hele folket i Forsvar – Totalforsvaret i Norge frem til 1970*<sup>20</sup>.

Noen andre norske forskningsarbeider kan være relevante for denne undersøkelsen fordi de undersøker offentlige filmproduksjoner av til dels sammenfallende art. Tore Helseth behandler i sin avhandling *Filmrevy som propaganda – Den norske filmrevyen 1941-45* beslektede filmer,

---

<sup>16</sup> Marnie Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, Abingdon 2007.

<sup>17</sup> Her tenker jeg på typisk museale samlingsobjekter som bruksgjenstander, fotografier, billedkunst, reklame og informasjonsmateriell, reglementer, og kanskje også den immaterielle kulturarven.

<sup>18</sup> Skogrand, Kjetil, *Norsk Forsvarshistorie - Bind 4*, Tangen 2004.

<sup>19</sup> Jacob Børresen, Gullow Gjeseth og Rolf Tamnes, *Norsk Forsvarshistorie bd. 5*, Bergen 2004.

<sup>20</sup> Sørli og Rønne, *Hele folket i Forsvar – Totalforsvaret i Norge frem til 1970*, Oslo 2006.

propagandafilmer produsert av okkupasjonsmakten under andre verdenskrig.<sup>21</sup> Filmmaterialet er også et materiale som sannsynligvis vil ha vært kjent for de som har laget filmene jeg skal studere. Det vil derfor være viktig se hva Helseth skriver om filmene han studerer, og spesielt hva han skriver om bruk av motiver og virkemidler. Lars Øen undersøker i sin hovedfagsoppgave kommunale filmer om boligbygging i Oslo.<sup>22</sup> Øen konkluderer i sin oppgave med at Oslofilmene innholdsmessig representerte kompromisser mellom flere parter. Dette kan kanskje også være tilfelle i forbindelse med Forsvarets filmer fra internasjonale operasjoner, og i så fall vil det være aktuelt å se hvordan Øen argumenterer.

## **Dokumentarfilmen – definisjoner og problematisering**

Den første filmgenren disse filmene tilhørte var den vi kjenner fra filmavisene, og filmer fra Forsvaret ble også ofte inkludert i filmavisene vist på kino på 1940 og -50-tallet. Forsvarsfilmene endret seg noe i løpet av 1960-årene, men har hele tiden vært godt innenfor grensene for hva man vil omtale som dokumentarfilm.

Hva dokumenterer en *dokumentarfilm*, spør den amerikanske filminteresserte historikeren Robert Rosenstone. Han nevner forestillingen om at dokumentarfilmen fanger opp noe som ville ha funnet sted også dersom kameraet ikke hadde vært der, noe virkelig.<sup>23</sup> Bjørn Sørensen tar også opp dette, og viser at det aldri har vært slik. Dokumentarfilm kan gjennom ekskludering defineres som noe som ikke er fiksjonsfilm, det er ikke drama, det er ikke spillefilm.<sup>24</sup> I spillefilmen inngår tilskueren en kontrakt med filmen om å tro på dens fiktive verden. Tilskueren legger mistro til side, og aksepterer Luke Skywalkers verden. I dokumentarfilmen dreier det seg om en verden som deles av tilskuer og film, noe den amerikanske dokumentarfilm-teoretikeren Bill Nichols kaller *vår historiske verden*. Kontrakten mellom tilskuer og dokumentarfilm baseres på troen på at det har vært en fysisk forbindelse mellom det filmbildene viser og kamera. Vi bekrefter de indeksikale bånd vi deler med dokumentafilmen. For Nichols er denne indeksikaliteten viktig for dokumentarmediet.<sup>25</sup>

Rosenstone anvender Bill Nichols inndeling av dokumentarfilmer i seks kategorier, og hans syn på dokumentarfilmens utvikling og forholdet mellom filmskaper og publikum er mye brukt

---

<sup>21</sup> Tore Helseth, *Filmrevy som propaganda – Den norske filmrevyen 1941-45*. Dr.-Art.-avhandling ved det Historisk-Filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo 2000.

<sup>22</sup> Lars Øen, *Norsk film som et uttrykk i boligdebatten i etterkrigstiden*, Hovedfagsoppgave i historie, Universitetet i Oslo 2001.

<sup>23</sup> Rosenstone, *History on film – film on history*, s. 20.

<sup>24</sup> Bjørn Sørensen, *Å fange virkeligheten – Dokumentarfilmens århundre*, Oslo 2007, s. 11. Se for øvrig neste del: *Utviklingen av militær film internasjonalt og i Norge frem til 1947*.

<sup>25</sup> Bill Nichols, *Introduction to documentary*, Bloomington 2010, .s. 34.

også i historiefaglig filmforskning.<sup>26</sup> Hans kategorisering og betraktninger om relasjoner og kontrakt er relevante for vurdering av intops-filmene fordi de norske filmene til en viss grad har hatt internasjonale forbilder. De var også del av en internasjonal teknisk og kulturell utvikling som preget filmarbeidet. Bill Nichols delte dokumentarfilmer inn i kategorier etter deres dokumentære uttrykksformer.<sup>27</sup> Nicholls har beskrevet en serie modi for dokumentarfilmers formidlingsmetoder, og disse vil jeg i varierende grad henvise til når Forsvarets filmer skal beskrives. Modiene representerer til en viss grad den historiske utviklingen innen dokumentarfilmgenren. Nichols har endret sin tenkning om modi gjennom årene, og jeg benytter den han presenterte i 2010 der han beskriver seks modi: ekspositorisk, poetisk, observasjonell, deltakende, refleksiv og performativ.<sup>28</sup> *Ekspositorisk* modus betyr direkte oversatt utstillende, fremleggende, eller forklarende. Dette knyttes til den tradisjonelle beskrivende dokumentarfilmen. NS-propagandafilmen som Helseth skriver om, og den senere opplysende filmavisen som vi kjenner fra etterkrigstiden er typisk ekspositoriske. Et vanlig kjennetegn er det Nichols kaller *voice of God*, det vil si en allvitende, autoritativ og ofte anonym fortellerstemme. Denne er gjerne det meningsbærende element i det ekspositoriske modus, og den legges på i ettertid. I *poetisk* dokumentarfilm legges stor vekt på stemning, rytme og mønstre i bilde og lyd, og filmen uttrykker filmskaperens estetiske tolkning av deler av tilværelsen. En militær dokumentarfilm vil sannsynligvis i liten grad falle inn under denne genren, fordi dette vil kunne rukke ved filmens troverdighet. Det er likevel sannsynlig at en del norsk militærfilm kan ha poetiske kvaliteter. *Observasjonell* film ønsket å dempe kommentaren, og heller å la bildene tale for seg selv, enten for å forsøke å lage noe som er sant og objektivt, eller som underholding. Observerende film er i det ytre ofte som en flue på veggen. Den *deltakende* filmen kan betraktes som en reaksjon på den observerende filmens ofte ”objektivistiske” stil, og filmskaperen trer nå frem som aktør. Intervjuet kommer inn som det nye og sentrale elementet i den interaktive filmen. Interaktive virkemidler er mye brukt i opplysningsfilmer der man gjerne lar en ekspert forklare noe, men de er også mye brukt i propaganda for eksempel ved at lederfigurer og andre utvalgte får fremføre sitt budskap. I dokumentarfilmens *refleksive* modus rettes mer fokus på hvordan og hvorfor det formidles enn hva man formidler. Der det normalt vil være et forhold mellom tilskuer og det som fremvises i filmen, vil det i den refleksive modus skapes en ny kontrakt mellom filmskaper og tilskuer. I det *performative* modus vises filmskaperens engasjement for filmens tema, og filmskaperen henvender seg gjerne til publikum på en levende og uttrykksfull

---

<sup>26</sup> Rosenstone, *History on film – film on history*, s. 72.

<sup>27</sup> Nichols, *Introduction to documentary*, s. 149-157.

<sup>28</sup> Mine oversettelser. Nichols' betegnelser: expository, poetic, observational, participatory, reflexive, performative.

måte. Militære dokumentarfilmer kan kanskje også være refleksive eller performative i formen, men normalt vil de ikke være det, fordi de begge sannsynligvis vil være avhengig av den andre typen kontrakt der tilskueren er enig i at det er vår historiske verden vi faktisk ser og ikke noe som kan trekkes i tvil. Nichols har bidratt til å løfte filmen frem som kilde og forskningstema også for historikere, og jeg kommer til å forholde meg til hans kategorisering i arbeidet med denne undersøkelsens filmutvalg.

I 1930-årene oppfant den skotske dokumentaristen John Grierson begrepet *documentary film*, film som dokumenterer – på norsk *dokumentarfilm*.<sup>29</sup> Grierson ville dokumentere med kameraet og bruke filmmediet til samfunnsopplysning, men han definerte dokumentarfilm som ”the creative treatment of actuality”, kreativ behandling av aktualiteter eller samtid. Grierson drev med kreativ behandling, og dokumentarfilmen var i følge ham ikke objektiv fordi den måtte inneholde dramatisering. Dramatisering her forstått som å arrangere, omarrangere og kreativt forme det naturlige materialet. I dag ville vi i følge Sørensen nok valgt begrepet narrativisering: Det å innordne noe i en klassisk fortelling.<sup>30</sup> Råmateriale fra virkeligheten, men bearbeidet og tilrettelagt av dokumentaristen. Grierson og hans elev og kollega John Rotha kalte gjerne sine opplysningsfilmer for propaganda. Paul Rotha, som i 1935 skrev det første standardverket om dokumentarfilmen, gikk enda lengre enn Grierson og spurte: siden diktaturstater benytter propaganda, hvorfor kan ikke vi bruke filmmediet på en propagandistisk måte for å bidra til en opplyst allmennhet i et demokrati?<sup>31</sup>

På 1960-tallet kom det en reaksjon mot dette med den europeiske dokumentarbevegelsen, kalt direct cinema eller cinema vérité. Der var idealet å lage sanne og objektive fremstillinger av virkeligheten gjennom observasjonell film. Bjørn Sørensen skriver at denne illusjonen ikke ble langlivet, og at senere generasjoner dokumentarfilmere ble langt mer opptatt av dokumentarfilmen som personlig uttrykk. ”Filmen gjør mere enn å gjenspeile verden, den setter også opp speilet.”<sup>32</sup> Det er altså ikke bare Griersons navn på genren, *dokumentar*, som har overlevd til i dag. Det har også hans grunnleggende forståelse av dokumentarfilmen som et snevert og personlig uttrykk. Hva kan dokumentarfilmen da sies å dokumentere dersom all dokumentarfilm har propagandistiske trekk ved at den i større eller mindre grad representerer kreativ behandling av aktualiteter?

---

<sup>29</sup> Dette avsnittet er bygget på Sørensen, *Å fange virkeligheten*. Hovedsaklig ss. 155-160.

<sup>30</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 158.

<sup>31</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 157.

<sup>32</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 14.

Lee-Wright deler dokumentarfilmen inn i fem genre og hele 19 undergenre.<sup>33</sup> Denne inndelingen dreier seg i noen grad om formidlingsform, men Lee-Wright er også opptatt av hva man vil med filmen, altså intensjonen for å lage filmen. Det vil være unødvendig å gå inn på hele denne listen, men de første tre genrene er nyttige å ta med inn i studiet av Forsvarets intops-filmer. Lee-Wrights to første genre kaller han *snakke til kameraet* og *observere folket*.<sup>34</sup> Både opplysnings- og propagandafilm kan ha elementer av begge disse genrene i seg. Den tredje genre kaller han *Forandre sinnet* (*Change the mind*). Her plasserer han filmer om undervisning, propaganda, polemikk og frigjøring.<sup>35</sup> Lee-Wrights betegnelse *Forandre sinnet* gir denne dokumentarkategorien et visst didaktisk preg, altså noe som ikke bare fører til kunnskaper men også til endring i atferd. Intensjonen blir da å forandre mottakernes sinn for å skape en handlingsberedskap.

Sørensen skriver at dokumentarfilmen er møtested mellom to tradisjoner, den retoriske og den narrative. Det er helt klart at propagandafilm er retorisk, men det er også Griersons, Rothas og mange andres opplysningsfilmer. Argumentet vil være til stede i en hver dokumentarfilm. Selv i estetiske, eksperimentelle og poetiske filmer vil det ligge et argument, om ikke annet om at det hverdagslige som bildene viser kan by på opplevelser av estetisk eller poetisk verdi. Det er i dokumentarfilm som i fiksjonsfilm avgjørende at publikum inngår en *kontrakt* med filmen.<sup>36</sup> I fiksjonsfilm går publikum som regel med på å tro på noe som åpenbart er oppdiktet enten dette dreier seg om eventyr i rommet eller mer realistiske scenarier. I dokumentarfilm er kontrakten annerledes, og går da ut på at publikum opplever at de deler samme verden som dokumentarfilmen.

Dokumentarfilmen er vanskelig å definere, men jeg må til denne undersøkelsen avklare hvordan jeg velger å forstå begrepet og genre. Forsvarets filmer omtales gjerne som dokumentariske, og intensjonen med filmene er da også å vise bestemte militære hendelser med opptak tatt på stedet, der det som filmes er tjenestegjørende personell som utfører ordinær tjeneste og viser sitt privatliv. Det brukes ikke skuespillere, og historiene og informasjonen som formidles skal være korrekt, men det er i henhold til det som her er sagt om dokumentarfilmen likevel adskillig rom for "narrativisering".

## Begrepsavklaring

Filmvirksomheten i Forsvaret har gått under mange navn. *Forsvarets filmtjeneste* ble dannet i 1947, som en del av Forsvarets undervisnings- og velferdskorps (UVK). I 1963 ble den til audiovisuell

<sup>33</sup> Peter Lee-Wright, *The documentary handbook*, London 2010, s. 5.

<sup>34</sup> Disse er sammenfallende med Nichols *refleksive* og *observasjonelle* modus. Se lenger ut i kapittelet.

<sup>35</sup> Leni Riefenstahls film *Viljens triumf* fra 1935 er et godt eksempel på dette, selv om den i det ytre kan sies å ha mye av observasjonell karakter i seg, ved at den tilsynelatende kun "er flue på vegg".

<sup>36</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 322.

avdeling i Forsvarets rekrutterings- og opplysningstjeneste (FRO). Audiovisuell avdeling forble navnet selv om overbygningen i 1990 skiftet navn til Forsvarets rekrutterings- og mediesenter (FRM), og så sent som 2002 til Forsvarets mediesenter (FMS). Dette har ikke bare vært navneendringer, men også innebåret omorganisering der fagområder har kommet til eller blitt flyttet ut av avdelingen. John Charles Kvam har arbeidet i audiovisuell avdeling siden det het FRO, og er klar på at hverken navneendringer eller omorganisering har hatt innvirkning på filmarbeidet.<sup>37</sup>

Med *rekrutteringsfilm* menes i denne sammenhengen militær film produsert for til å bistå de militære avdelingene i arbeidet med å skaffe nytt mannskap til internasjonal tjeneste. Forskjellige former for rekruttering kan være verneplikt, verving på tidsbestemt kontrakt eller mer ufrivillige varianter. Rekruttering av skoleungdom til tjeneste og utdanning i Forsvaret er den formen for rekrutteringsarbeid som har fått størst oppmerksomhet i Forsvaret og som også har pågått gjennom hele perioden fra den andre verdenskrig til idag. I sammenheng med norske internasjonale operasjoner etter den andre verdenskrig snakker vi om rekruttering som en prosess der menn og etterhvert også kvinner som har avtjent hele eller deler av verneplikten får kontrakt om ett eller flere års tjeneste der utenlandsoppdrag kan påregnes eller sikkert vil inntreffe.

*Opplysningsfilm* er et positivt ladet ord som brukt om film vil kunne gi mange assosiasjoner – til undervisningsfilmer, til opplysnings-tv om historie, samfunn og natur, og til store og flotte BBC-serier om global natur og kultur. Jeg velger å se på opplysningsfilm som film med et didaktisk siktemål, altså der undervisning eller kunnskapsformidling er ambisjonen. Selv om det ofte vil være forventet at en opplysningsfilm er balansert, vil det likevel være uklare grenser mellom opplysnings- og propagandafilm.

*Propaganda* var lenge et relativt nøytralt ladet ord, men det festet seg etter hvert noe negativt til begrepet og til propagandafilmer. Det vil være for enkelt å si at et budskap er propagandistisk dersom det fremsies for å endre folks oppfatninger, for da vil også undervisnings- og opplysningsfilm være propagandistisk. En relativt enkel definisjon av begrepet som benyttes av den engelske dokumentaristen Peter Lee-Wright er: "En organisert avgivelse av informasjon, påstander eller liknende, for å styrke eller skade saken til en regjering, bevegelse eller liknende."<sup>38</sup> Også denne definisjonen er så vidtfavnende at den vil føre til at det meste av det som produseres av dokumentar film, men også en del fiksjonsfilm, vil kunne kategoriseres som propaganda. Marnie Hughes-Warrington mener at innholdet alene ikke kan si om noe er propaganda, fordi innholdet må knyttes til en sammenheng og til en bestemt gruppe tilskuere med bestemte kvaliteter. Hun stiller

---

<sup>37</sup> Intervju september 2012.

<sup>38</sup> Lee-Wright, *The documentary handbook*, s. 163.



også spørsmålet om noe er propaganda dersom den intenderte effekten med kommunikasjonen uteblir, og hun åpner med dette for at det kan være ganske komplisert å avgjøre om noe kan kalles propaganda.<sup>39</sup> Nazistene i Tyskland mente, i følge Tore Helseth, at propaganda måtte være enkel, ensidig, appellere til følelsene og gjentas i det uendelige.<sup>40</sup> Dette ligger nært opp til Heikko Lustorinens syn på propaganda, og han ser to trekk som går igjen i mye propaganda. Det ene er grovhet – autoritær, forvrengt informasjon som går rett på mottakernes vilje – og det andre er enkelhet. Eksemplene han nevner er hjernevask, psykologisk krigføring og kommunikasjon i Nazi-Tyskland og i Sovietunionen.<sup>41</sup> Forstått slik vil propaganda i stor grad dreier seg om enveiskommunikasjon til massene, og ikke kommunikasjon med utvalgte grupper. En slik forståelse av begrepet ga det en negativ klang, og medførte at det gikk ut av bruk. Heikko Loustarinen tidfester dette til begynnelsen av 1950-tallet i USA, da man sluttet å snakke om politisk propaganda og kommersiell propaganda. En bok som i 1952 het *International Propaganda and Psychological Warfare*, kom i 1956 ut med tittelen *International Communication and Political Opinion*. Begrepet krigspropaganda har gjerne blitt erstattet med begreper som krisekommunikasjon eller forsvarsinformasjon.<sup>42</sup> Propagandabegrepet er vanskelig å bruke nettopp fordi det unngår klare definisjoner. Jeg vil i liten grad bruke begrepet i omtale og analyse av filmene, men heller omtale filmenes retorikk. I konklusjonen kommer jeg tilbake til hvorvidt begrepet kan brukes på Forsvarets filmer fra internasjonale operasjoner.

*Strategisk kommunikasjon* er et begrep som kan defineres som kommunikasjon som har til hensikt å realisere et mål for en organisasjon.<sup>43</sup> Det er relativt problemfritt å kategorisere Forsvarets filmer om internasjonale operasjoner som strategisk kommunikasjon når rekruttering, omdømmebygging eller opinionsstøtte er en uttrykt målsetning. Dette vil belyses i oppgaven.

*Omdømmebygging* blir her forstått som forsøk på å bevisst bearbeide og heve den status aktøren, som i dette tilfellet er Forsvaret, har i offentligheten generelt og eventuelt i enkelte utvalgte grupper. I senere års medieforskning har forhold som dreier seg om organisasjoners omdømme fått en del oppmerksomhet: omdømmebygging, omdømmehåndtering og omdømmeskapende prosesser. Dette dreier seg om å vise hvem man er, hva man er og om å styrke omgivelsenes tillit til organisasjonen.<sup>44</sup> Wæraas, Byrkjeflot og Angell begynner sin bok *Substans og fremtreden* –

---

<sup>39</sup> Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, s. 154.

<sup>40</sup> Helseth, *Filmrevy som propaganda*, s. 131.

<sup>41</sup> Heikko Loustarinen, *Propaganda analysis in Journalism and the new world order vol. 2*, Gøteborg 2003, s. 17.

<sup>42</sup> Loustarinen, *Propaganda analysis*, s. 26.

<sup>43</sup> Heidi Houlberg Salomonsen i Wæraas, Byrkjeflot og Angell (red.), *Substans og fremtreden – omdømmehåndtering i offentlig sektor*, Oslo 2011, s. 197.

<sup>44</sup> Wæraas, Byrkjeflot og Angell, *Substans og fremtreden*, s. 13.

*omdømmehåndtering i offentlig sektor*, med å minne om Heide-Steen og Wesenlunds sketsj fra 1969 om Norsk supperåd. Vi forstår av det informasjonskonsulent Balle Clorin sier, at substansen i det de gjør i supperådet er lik null, men at de likevel gjentatte ganger har vært i media for å informere om verdien av å spise suppe, og at de av samme årsak produserer månedsmagasinet «Suppe i sentrum». Balle Clorin snakker vanligvis alvorlig og med overbevisende grafiske fremstillinger i media, men her forteller han hva han egentlig syns om arbeidet. Wæraas, Byrkjeflot og Angell påpeker at sketsjen vitner om et spenningsforhold mellom det supperådet faktisk gjør, og det de forsøker å vise utad at de gjør – substans og fremtreden.<sup>45</sup> De skriver videre at substans handler om hva man *er* som organisasjon og hva man faktisk gjør, organisasjoners identiteter, særtrekk og historiske utvikling. Fremtreden handler om hvordan man fremstår utad, og hvilke inntrykk man gir av seg selv.<sup>46</sup> *Transparensidealet* skal redusere denne forskjellen og kan forklares som "what you see is what you get", og innebærer at skillet mellom substans og fremtreden oppheves.<sup>47</sup> Transparens skal lede til bedre oversikt, ansvarsbevissthet og dermed også bedre resultater. Forsvaret er en offentlig etat med et kommunisert og akseptert behov for hemmelighold og dermed med begrensede muligheter til transparens. Dette innebærer at det vil kunne være en reell og intendert forskjell mellom substans og fremtreden når Forsvaret kommuniserer ut. I saker som angår e-tjenesten, beredskapsplaner og spesialstyrker vil det tradisjonelt være svært begrenset innsynsgrad, mens andre deler av Forsvarets virksomhet vil være omfattet med betydelig større åpenhet. Det har i internasjonale operasjoner vært varierende behov for hemmelighold, men FN-tjeneste er en relativt transparent virksomhet. Det er likevel vesentlig at dokumenter som lokal Stående ordre som regulerer mye av virksomheten for en norsk FN-styrke og instruksjer som gjelder utføring av tjenesten er unntatt offentlighet. Dette er vesentlig fordi partene i ansvarsområdet ikke skal sitte på detaljkunnskaper om en norsk FN-vaktstyrkes kapasiteter og begrensninger, og dermed kunne planlegge med dette. Det vil også ofte være behov for begrenset innsyn og et forsiktig diplomatisk språk rundt skarpe hendelser med skade på liv og eiendom.<sup>48</sup> Hensynet til personvern og personellets sikkerhet spiller da en rolle, men medieblest rundt slike hendelser kan også sette en av partene i området i et dårlig lys og skape et forverret forhold til partene og i verste fall forårsake gjengjeldelsesaksjoner. Samtidig har Forsvaret interesse av å kommunisere relativt åpent både internt i etaten og eksternt til publikum for øvrig. Forsvaret skal ha avskrekkende virkning på en eventuell angripende part, og samarbeider med andre stater om forsvarsarbeid. Dette fungerer best

<sup>45</sup> Wæraas, Byrkjeflot og Angell, *Substans og fremtreden*, s. 15.

<sup>46</sup> Wæraas, Byrkjeflot og Angell, *Substans og fremtreden*, s. 26.

<sup>47</sup> Wæraas i Wæraas, Byrkjeflot og Angell, *Substans og fremtreden*, s. 108.

<sup>48</sup> Med *skarpe hendelser* menes hendelser der norsk personell utsettes for, eller trues med, våpenbruk.

dersom en potensiell angriper kjenner til det, og derfor er noe av Forsvarets eksterne kommunikasjon av strategisk art. Et eksempel kan være at Norge under mesteparten av den kalde krigen hadde 13 hærbrigader, der kun en av dem var en stående og fullt utrustet avdeling (Brigaden i Nord) som det også var relativt stor åpenhet rundt. De andre brigadene holdt ikke samme nivå, hverken når det gjaldt kompetanse eller utstyr, men dette ble av strategiske hensyn underkommunisert.<sup>49</sup> En del av Forsvarets kommunikasjonsbehov er av mer innenrikspolitisk art, og er både internt og eksternt rettet, og kan dreie seg om å bedre situasjonen budsjett- og materiellmessig rundt egen virksomhetsområde: mer penger til øvelsesammunisjon, flere feltleger eller sikrere patruljekjøretøyer for å nevne noen relativt ferske eksempler. Rekruttering er en annen drivkraft i Forsvarets utadrettede kommunikasjon, og noe Forsvaret har som en permanent side ved sin virksomhet. Vernepliktsverket og Forsvarets Mediesenter har sammen med avdelingene som skal ta inn personell hatt ansvaret for dette. Det normale er at det rekrutteres til utdanning i Forsvaret, men når det behøves personell til internasjonale operasjoner har det vært rekruttert til dette også. Forsvaret har med andre ord et innebygget motsetningsforhold mellom behovet for hemmelighold på den ene siden og strategisk informasjonsarbeid på den andre. På den ene siden er Hans Majestets Kongens Gardes beredskapsrutiner og reaksjonstider hemmelige, men på den andre siden har samme avdeling i mannsalder vært en av spydspissene i Forsvarets utadrettede kommunikasjonsarbeid. Dette er et trekk ved Forsvaret som alle vet om og som de fleste aksepterer. Det er neppe særlig mange som oppfatter Forsvarets budskap som «den fulle og hele sannhet», men for de fleste er nok dette heller ikke ansett som særlig problematisk. I denne undersøkelsen er det relevant å spørre om denne spenningen kan ha vært tilstede rundt filmvirksomheten i Forsvaret og gitt begrensninger i filmarbeidet som har bidratt til å forme filmene. Både hensynet til personvern, taktiske og politiske forhold vil i en del tilfeller kunne overstyre filmfolkenes ønsker om gode historier og spennende stoff fra internasjonale operasjoner. Dette kan for eksempel dreie seg om disiplinære forhold, sykdom eller trefninger med en av partene i ansvarsområdet.

*Internasjonale operasjoner* er begrepet man i Forsvaret i dag bruker om tjeneste utenfor landets grenser, og i svært mange sammenhenger brukes kun forkortelsen *intops*. Dette har erstattet det tidligere mye brukte begrepet *FN-tjeneste*. Siden midt på 1990-tallet har en stor del av norsk utenlandspersonell tjenestegjort i NATO-ledede operasjoner, og intops fanger dermed opp begge kategorier utenlandstjeneste. *Intops-filmer* er en ordsammensetning som jeg har laget til denne

---

<sup>49</sup> Børresen, Gjeseth og Tamnes, *Norsk Forsvareshistorie* bd. 5, ss. 73-79.

oppgaven, og som dermed dekker alle filmer Forsvaret har produsert om internasjonale operasjoner fra starten.

## Teori og metode

### **Retorikk**

En viktig side ved undersøkelsen blir å benytte både mediefaglig og historisk teori og metode slik at jeg kan kartlegge forholdet mellom filmenes form og innhold sett i sammenheng med de historiske rammene rundt filmproduksjonen.

Retorisk analyse står sentralt i litteraturen om dokumentarfilm. Carl R. Platinga skrev i *Rhetoric and representation in nonfiction film* hvordan han oppfatter retorikk i en dokumentarfilmsammenheng: "I take the word in a broader sense, as the study of richness, complexity and expressiveness of nonfiction discourse, and the means by which it is structured to have influence on the viewer."<sup>50</sup> Retorikken representerer dermed et analyseverktøy som plasserer språklige prioriteringer og bruk av virkemidler inn i en argumentativ sammenheng, og derfor anser jeg retorisk analyse for å være en viktig del av denne undersøkelsen. Det er kanskje ikke sannsynlig at retorikk har vært en del av filmskaperenes teoretiske ballast i arbeidet med filmene, men filmmiljøer har bevisst eller ubevisst fanget opp de viktigste retoriske virkemidlene fordi disse aktivt benyttes i film.

Bill Nichols skriver at det i en hver dokumentarfilm er minst tre historier som blander seg i hverandre: filmskaperens, filmens og publikums.<sup>51</sup> Nichols følger opp dette med å gjennomgå retorikkens viktigste virkemidler, og fremhever dermed betydningen av retorisk analyse i arbeid med dokumentarfilmer. Han vier mye oppmerksomhet til metaforer, noe jeg vil ta med meg inn i denne undersøkelsen.<sup>52</sup>

Jens E. Kjeldsen<sup>53</sup> og Jonas Bakken<sup>54</sup> har hver for seg skrevet innføringsbøker om retorikk som jeg vil basere den retoriske analysen på med hensyn til bruk av grunnleggende retorisk teori. Retorikkens bevismidler eller overtalelsesmidler er *ethos*, (karakter, troverdighet), *pathos* (følelser), og *logos* (resonnement).

Ethos bygger på forstandighet, dyd og velvilje. Ethos har dessuten tre faser; Innledende ethos, avledet ethos og endelig ethos. Dette kan oppsummeres som; vår oppfatning av avsenders

---

<sup>50</sup> Carl R. Platinga, *Rhetoric and representation in nonfiction film*, Cambridge 1997, s. 3.

<sup>51</sup> Bill Nichols, *Introduction to documentary*, s. 94.

<sup>52</sup> Bill Nichols, *Introduction to documentary*, ss. 108-118.

<sup>53</sup> Jens E. Kjeldsen: *Retorikk i vår tid*, Oslo 2006.

<sup>54</sup> Jonas Bakken: *Retorikk i skolen*, Oslo 2009.

troverdighet forut for møtet, det inntrykket vi får av avsender på grunnlag av selve teksten (filmen), og oppfatningen vi sitter igjen med i etterkant. Bakken skriver videre at de implisitte uttrykkene for troverdighet er viktigst, og at disse finnes flere steder i teksten – innhold, komposisjon, stil og fremføring. Feil og mangler i innhold, struktur, formuleringer og fremføring vil telle negativt. Dette kan føre til bekreftelse, justering eller eventuelt at innledende ethos blir erstattet.<sup>55</sup>

Pathos representerer følelsenes funksjon i argumentasjonen. Et følelsesmessig engasjement skal holde på publikums oppmerksomhet, og dette er av betydning av flere årsaker. Følelser har betydning for *vurderingen* av en sak, de kan være *implisitte premisser* for argumenter, og de kan dessuten ha en *motiverende funksjon* opp mot en bestemt handling. Jonas Bakken skriver at det er to strategier for å vekke følelser, selv å gi uttrykk for den følelsen man vil andre skal fylles av, og å presentere en situasjon som vekker den ønskede følelsen.<sup>56</sup>

Logos dreier seg om at resonnementene må fremstå som sanne og sannsynlige. Det må må stemme overens med oppfatninger av og kunnskaper om tilværelsen. Dette dreier seg ikke om hvorvidt noe er sant eller logisk gyldig, men om det faktisk fungerer overtalende. Jonas Bakken legger i forklaringen av logos vekt på bruken av *enthymemer*. Et enthymem er en logisk syllogisme der et ledd mangler, enten et av premissene eller konklusjonen. I retorikk vil et virkemiddel med ethos- eller pathos-apell kunne fylle tomrommet.

Om *visuell retorikk* tar Jens E. Kjeldsen utgangspunkt i *retoriske troper*. En trope er et element som fører til en "bemerkelsesverdig dreining eller endring av et ords innhold, slik at det får en ny og annerledes betydning og publikum inviteres til å legge merke til bestemte forhold".<sup>57</sup> En rekke troper kan være representert i en film: metaforer, metonymien, synekdoke, overdrivelser, underdrivelse, eufemisme og allegorier. Disse begrepene vil bli definert etterhvert som det eventuelt blir relevant å ta dem i bruk i undersøkelsen. Kjeldsen skriver at bilder kan fremkalle en rekke forprogrammerte emosjonelle responser, at de kan fungere som bevis for at noe har skjedd (jfr. indeksikalitet), at bilder påvirker hvordan et budskap blir husket, og at bildenes flertydighet gjør at publikum må tolke bildet inn i argumentasjonen. Et bildes flertydige funksjon kan også være å formidle et skjult budskap, som kanskje er for kontroversielt til å kunne sies direkte. Jens E. Kjeldsen setter bildenes funksjon som språklige uttrykk opp mot bildenes funksjon som et speil av virkeligheten, og påpeker at det ene ikke utelukker det andre. Han avslutter med at vi bør gjøre tre ting når vi undersøker bilder, undersøke hvordan bildene skaper utsagn og argumentasjon,

---

<sup>55</sup> Jonas Bakken, *Retorikk i skolen*, s. 33.

<sup>56</sup> Jonas Bakken, *Retorikk i skolen*, s. 39.

<sup>57</sup> Kjeldsen, *Retorikk i vår tid*, s. 198.

undersøke om/hvordan bildet presenterer oss for en hendelse som bruker pathos-appell, og undersøke hvordan og i hvilket omfang ethos-appeller brukes.<sup>58</sup>

Elisabeth Eide skriver i *Krigens retorikk* om retorisk språkbruk i offentlig omtale av krig og konflikt, og om medias dekning av det samme. Hun kommer blant annet inn på Edward Saids bruk av begrepet *orientalisme*, her forstått som en fremstilling av de andre øst og til dels sør for Europa som lenger nede på en imaginær evolusjonsstige. Dikotomier i vår omtale av det orientalske viser hvordan man i vesten har fremstilt dette feltet: despoter – demokrater, kollektivism – individualisme, statiske og i fortiden – kontinuerlig utvikling teknologisk og åndelig. I tillegg settes gjerne vår klassiske musikk opp mot deres folkemusikk, vår kunst mot deres kunsthåndverk, våre religioner mot deres overtro. Dette er maktperspektiver som fordrer kritisk selvrefleksjon.<sup>59</sup> Dette er et perspektiv på fremstillingen av møtet mellom kulturer som jeg vil se etter i filmene, og plassere inn i en retorisk sammenheng. Elisabeth Eide anvender også diskursanalytikeren Norman Faircloughs firedelt skala mellom det som er der og det som blir borte: 1) fraværende, 2) tatt for gitt, 3) stilt i bakgrunnen, og 4) de som dominerer i forgrunnen. Alle tekster er en slags kombinasjon mellom slike implisitte og eksplisitte meninger, skriver hun.<sup>60</sup> Dette vil jeg anvende for bedre å kunne påpeke bruk av det som i retoriske tropen enthymem (utelatelse).

### **Annen teori**

Den amerikanske filosofen Charles Sanders Pierce blir mye brukt i medieteorier, og spesielt sentralt står begrepet *indeks*. Dette er en kvalitet ved tegnet eller bildet som vises på lerretet, som knytter det fysiske til det som tegnet representerer. Indeksikale tegn har en direkte, kausal forbindelse til objektet det referer til, og medfører at publikum føler at en dokumentarfilm beskriver noe ekte. Sørensen skriver at det indeksikale båndet representerer en slags garanti for sannhetsgehalten i det som uttrykkes. Han nevner også ikoniske tegn, som likner på objektet, og symbolske tegn der det ikke er noen åpenbar likhet.<sup>61</sup>

Det har vært forsket mye på norsk filmhistorie generelt, og selv om ingem av de sentrale arbeidene nevner Forsvarets filmer vil tidligere forskning kunne gi informasjon om sider ved norsk filmproduksjon som som kan være relevant for denne oppgaven. Produksjonen av filmer i Forsvaret foregår innen en relativt lukket etat, og derfor mindre åpen enn annen film. Noen av aktørene, metodene og de faglige ideene vil likevel være felles for Forsvaret og norsk film for øvrig. Hans

<sup>58</sup> Kjeldsen, *Retorikk i vår tid*, s. 279.

<sup>59</sup> Elisabeth Eide, ["Vi" og "de Andre" - sett og oversett. Krigen og tvisynet] i *Krigens retorikk* av Elisabeth Eide og Rune Ottosen (red), Oslo 2002, ss. 49-77.

<sup>60</sup> Eide, *Krigens retorikk*, s. 69.

<sup>61</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 296.

Fredrik Dahl (m.fl.) skrev i 1996 *Kinoens mørke – Fjernsynets lys* der han gjennomgår norsk filmhistorie generelt. Denne beskriver det nasjonale filmfaglige bakteppet som også lå rundt Forsvarets filmvirksomhet og kan ha hatt betydning for de faglige valg som der har blitt tatt.<sup>62</sup>

Hans Fredrik Dahl har også skrevet boken *Mediehistorie – Historisk metode i mediefaget*, der et av kapitlene omhandler "sensur" og "selvsensur".<sup>63</sup> Hans Fredrik Dahl skriver at manifest sensur kan brukes som betegnelse på en virksomhet der en offentlig instans kontrollerer og stanser informasjon. Med hensyn til filmene i denne undersøkelsen kan det kalles sensur dersom en internasjonal operasjon er omfattet av et sensurlovverk. Dette kan neppe sies å være tilfelle selv om for eksempel reglementet til en presse- og informasjonsoffiser (PIO) nok vil kunne vise seg å grense opp mot dette på noen punkter. En annen og mer konstant form for regulering av informasjon fra Forsvaret er det faktum at en militært tilsatt informatør er underlagt en svært rigid hierarkisk organisasjon der det aller meste av virksomheten er beskrevet i planverk, direktiver og reglementer. I den grad dette systemet legger regulerte begrensninger på informasjon fra internasjonale operasjoner kan dette kalles sensur. Eksempler på dette kan være informasjon om kamphandlinger og annet som unntas offentligheten av hensyn til personellens sikkerhet eller av diplomatiske årsaker. Latent sensur, eller selvsensur, betegner den sensur som utøves etter stilltiende avtaler og andre mekanismer som appellerer til sansen for hva som passer seg i si. Det er ikke usannsynlig at Forsvaret har innebygde mekanismer som gjør at personellet legger bånd på seg i utøvelsen av kommunikasjon om egen virksomhet. Begrepene sensur og selvsensur vil kunne vise seg å være en treffende betegnelse på noe av det som bestemmer hva som ikke skal formidles i de undersøkte filmene. Problemet med å anvende begrepet er at det kanskje vil kreve en mer inngående analyse av de personlige valgene som har blitt gjort som en del av filmproduksjonen, og dette ligger ikke innenfor rammene for hva denne oppgaven tillater.

Om de spesielle virkemidlene som kan tas i bruk i film, kom i 2007 *Følelser for film*, av Ola Erstad og Ove Solum.<sup>64</sup> Boken belyser hva som betinger tilskuerengasjement og innlevelse i film, og viser deretter hvordan dette kan brukes til bedre å forstå filmer og til å fortolke filmer. Her diskuterer forfatterne blant annet ulike opplevelsesaspekter som fanger, bergtar og vekker emosjonelt og intellektuelt engasjement. Dette kan være relevant for denne undersøkelsens retoriske analyser.

---

<sup>62</sup> Hans Fredrik Dahl (m.fl.) *Kinoens mørke – Fjernsynets lys*, Oslo 1996.

<sup>63</sup> Hans Fredrik Dahl, *Mediehistorie – Historisk metode i mediefaget*, Oslo 2004, s. 119. Hele avsnittet om sensur bygger på denne fremstillingen.

<sup>64</sup> Ola Erstad og Ove Solum (red.), *Følelser for film*, Dimograf 2007.

Ragnar Waldahls bok *Mediepåvirkning* inneholder perspektiver på hvordan vi påvirkes av medienes form og innhold.<sup>65</sup> Det han skriver om opinionsdannende mekanismer som knytter seg til publikums gruppetilknytning og interpersonlige forhold, er særlig relevant fordi Forsvarets rekrutteringsfilmer henvender seg til et relativt homogent publikum.

## Kilder – kildesituasjonen og de viktigste kildene

Opgavens viktigste kilder er filmene selv. Forsvaret har produsert flere filmer enn de jeg har tatt med i mitt utvalg, og dette gjelder filmer både fra UNEF og UNIFIL. Noen av disse filmene er utelatt fra utvalget fordi de ikke er konvertert til nytt format og kan ha usikker lokalisering. Andre filmer er utelatt fordi prosjektet ville blitt unødig stort dersom jeg skulle gitt alt militært filmmateriale med relevans for internasjonal tjeneste i Midtøsten den samme oppmerksomheten. Undersøkelsesutvalget har nå en intern systematikk, i og med at filmene er produsert enten i starten eller i slutten av operasjonsperiodene. Filmene i utvalget er dermed produsert i fire etapper, enten enkeltvis eller i grupper: 1956-60, 1966, 1979 og 1998. Filmene i undersøkelsesutvalget er alle overført til DVD og er derfor enkle å arbeide med.

Litteraturen om operasjonene kommer i svært liten grad inn på Forsvarets filmproduksjon om operasjonene. Metter Marki bringer i sitt oversiktsverk *UNEF United Nations Emergency Force – Danor-bataljonen og det norske feltsykehuset Suez, Sinai og Gazastripen 1956-1967* en kort redegjørelse fra en av Forsvarets filmmedarbeidere om de første filmene fra UNEF.<sup>66</sup> I boken *Intops* er flere veteraner intervjuet, og en del av opplysningene som kommer frem der vil være interessante sett opp mot filmenes innhold.<sup>67</sup>

Noen av aktørene er tilgjengelige for intervju og muntlige kilder vil derfor i noen grad benyttes. En viktig kilde er John Charles Kvam som har drevet med film i Forsvaret siden 1978, og nå er leder for audiovisuell avdeling i FMS. Han svarer på spørsmål om hvordan filmarbeidet har fortonet seg for de som produserte filmene. En tidligere UNIFIL-soldat som ønsker å forbli anonym forteller om sine erfaringer fra tjenesten og spesielt om rekrutteringsfilmer og motivasjonen for tjenesten. Pensjonert oberst Arnold Blix har uttalt seg om FN-tjenestens betydning, eller mangel på sådan, i en offiserskarriere under den kalde krigen. I tillegg har jeg gjennomført ca 15 samtaler med i alt ca 25 UNIFIL-veteraner om de sidene ved UNIFIL-tilværelsen som ikke har kommet på trykk. Dette dreier seg først og fremst om permisjonsreiser med med bruk av store summer penger til fyll

---

<sup>65</sup> Ragnar Waldahl, *Mediepåvirkning* (2. utg.), Gjøvik 2003, s. 53.

<sup>66</sup> Petter Marki, *UNEF United Nations Emergency Force – Danor-bataljonen og det norske feltsykehuset Suez, Sinai og Gazastripen 1956-1967*, Oslo 2008.

<sup>67</sup> Dag Leraand, (red) *Intops*, Oslo 2012.



og kjøp av tjenester fra prostituerte.

Forekomsten av arkivmateriale om forvaltningsprosesser og vedtak rundt produksjonen av filmene er preget av mangelfull dokumentasjon og rapportering, samt av dårlige arkivrutiner. I og med at Forsvarets rekrutterings- og opplysningstjenestes arkiv ble makulert i sin helhet i 1978 er det lite å finne der. En annen utfordring er at filmer fra internasjonale operasjoner i stor grad blir til mens arbeidet utføres, og det er temaets natur som gjør at det er slik – området der det gjøres filmopptak er preget av usikkerhet og varierende beredskap, og det detaljene i filmene blir dermed i stor grad også preget av forholdene på stedet. Det finnes dermed lite informasjon om de enkelte filmprosjekter, bortsett fra det som kan komme frem i intervjuer og i samtidig mediedekning. Dette har likevel liten betydning for denne undersøkelsen siden det ikke er filmmiljøets tanker om produktene som er av interesse, men selve filmene og hvordan de gjenspeiler forsvarspolitiske oppfatninger. Forsvarspolitiske oppfatninger og strukturelle faktorer kommer frem i publisert materiale.

Verdier og ambisjoner som lå til grunn for filmarbeidet kommer til en viss grad frem i de mer generelle oppdragene til avdelingene der filmtjenesten inngikk. Dette finnes nevnt i en eller annen form i forsvarsbudsjettet, stortingsvedtak, kommisjons- og utredningsrapporter samt i militære instruksjoner, men også i kronikker og artikler skrevet av folk med myndighet innen området.

På grunn av kildesituasjonen har jeg orientert meg bredt, og har dermed sett på oversiktslitteratur om forsvarshistorie og om operasjonene, memoarlitteratur, rikspresse og debattbøker. I tillegg har jeg sett på militært publiserte kilder, som tidsskrifter, småtrykk og kontingentbøker<sup>68</sup>. I Forsvarsmuseets bildesamling er det relativt rikholdige samlinger fra de relevante operasjonene og alle disse fotografiene er også gjennomgått.

## **Oppgavens disposisjon**

I det første kapittelet redegjør jeg for informasjonsarbeidets og forsvarsfilmens plass i norsk forsvarspolitik. Jeg vil se på de kulturelle og strukturelle rammene rundt Forsvarets filmarbeid og hvilken rolle dette kan ha spilt for filmproduksjonen. De to neste kapitlene har lik struktur og gir først en redegjørelse for bakgrunnen for at norske styrker ble sendt henholdsvis til Gaza og Sinai i 1956, og til Libanon i 1978. Deretter kommer en kort gjennomgang av filmene som ble produsert om tjenesten i disse operasjonene. Dette følges opp med en analyse av filmenes vektlegging av temaer og fremstillingene av disse, og om dette avviker fra fremstillinger som kommer frem i andre

---

<sup>68</sup> Kontingentbøker gis som regel ut av kontingentstaben ved slutten av hver kontingent, og er mer en minnebok enn en offisiell rapport. Det er her noen forskjeller på kontingentbøkene fra UNEF og UNIFIL.

kilder.

I avslutningskapittelet oppsummerer jeg funnene og ser problemstillingene i et lengre perspektiv. Jeg trekker konklusjoner om hvilken innflytelse norske politiske og strukturelle faktorer kan ha øvet på Forsvarets filmer fra internasjonale operasjoner, og i hvilken grad det er kontinuitet i dette forholdet gjennom perioden.

## Kapittel 2: Filmarbeidet i Forsvaret – struktur og kultur

Erfaringene fra andre verdenskrig og den kalde krigens truende perspektiver endret norsk forsvars og sikkerhetspolitikk på slutten av 1940-tallet og begynnelsen av 1950-tallet. Dette fikk ikke bare forsvarsbudsjettene til å fyke til værs, men medførte også NATO-medlemskap og et nært militært samarbeid med USA. En annen viktig konsekvens var at totalforsvarstanken vant tilslutning og ble en realitet. Dette innebar at det nå sto klart at en krig på 1900-tallet omfattet hele samfunnet, og at det ikke var tilstrekkelig å ha et sivilt beredskapsarbeid som kun sikret transport og beskyttet befolkningen mot luftangrep.<sup>69</sup> Filmen skulle gjennom denne erkjennelsen få gode vilkår.

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for hva Forsvaret ville med sine informasjonsfilmer. Mer konkret har jeg da valgt å undersøke hvordan det norske forsvarspolitiske synet på militært holdningsskapende arbeid kan ha kommet til å omfatte også filmvirksomheten i Forsvaret. Jeg vil først klargjøre hvilke tradisjoner det militære filmarbeidet bygget på. Denne delen bygger i stor grad på Bjørn Sørensen, *Å fange virkeligheten – dokumentarfilmens århundre* (2.utg.)<sup>70</sup>, og Tore Helseth *Filmrevy som propaganda – Den norske filmrevyen 1941-45*<sup>71</sup>. Deretter vil jeg redegjøre for den forsvars og beredskapspolitiske mentaliteten rundt det militære filmarbeidet i Norge i denne tjenestens formative periode fra 1947 til begynnelsen av 1960-årene. Verket som gir en samlet oversikt over denne delens tema er Kjetil Skogrand *Norsk forsvarshistorie* (bd. 4)<sup>72</sup>, men også Sørli og Rønnes *Hele folket i Forsvar – Totalforsvaret i Norge frem til 1970*<sup>73</sup>. Til slutt ser jeg på organisering, rammevilkår og målsetninger med Forsvarets filmarbeid i et lengre perspektiv.

### Utviklingen av militær film internasjonalt og i Norge frem til 1947

I så og si hele den moderne tid har media dekket krig, og metodene har utviklet seg kontinuerlig. Antallet aviser og pamfletter økte vesentlig under trettiårskrigen (1618-1648), krigskorrespondenter dukket opp i forbindelse med Krimkrigen, Vietnamkrigen blir ofte omtalt som den første TV-krigen, og USAs krig i Irak i 1991 ble så og si direkteoverført på CNN.<sup>74</sup> Samtidig har forskjellige

---

<sup>69</sup> Kjetil Skogrand, *Norsk forsvarshistorie* bd. 4 – 1940-1970, Bergen 2004. S. 338.

<sup>70</sup> Bjørn Sørensen, *Å fange virkeligheten – dokumentarfilmens århundre* 2.utg., Universitetsforlaget, Oslo 2007.

<sup>71</sup> Tore Helseth, *Filmrevy som propaganda – Den norske filmrevyen 1941-45*, Universitetet i Oslo, 2000.

<sup>72</sup> Skogrand, *Norsk forsvarshistorie* bd. 4.

<sup>73</sup> Sørli og Rønne, *Hele folket i Forsvar – Totalforsvaret i Norge frem til 1970*, Oslo 2006.

<sup>74</sup> Harald Høiback og John Andreas Olsen «De nye krigene» i Lange Pharo og Østerud (red.) *Vendepunkter i norsk*

lands militære myndigheter i tiltagende grad, og på forskjellige måter, brukt medier til intern og ekstern kommunikasjon av mer eller mindre strategisk art. Jeg vil nå redegjøre for hovedtrekkene i internasjonal og norsk militær bruk av dokumentarfilm fra 1890-tallet frem til Forsvaret laget Gaza-filmene på slutten av 1950-tallet, og dermed si noe om hvilke tradisjoner og ideer intops-filmene bygget på.

Allerede under den Spansk-Amerikanske krigen i 1898, og under Boerkrigen i 1899, kom de første spede forsøk på å bruke dokumentarfilm i propagandasammenheng.<sup>75</sup> I 1916 kom den store filmen *Battle of the Somme* i Storbritannia. Filmens fem akter var filmet ved fronten, bortsett fra nøkkelsekvensen med de angripende soldatene som var filmet utenfor en kostskole i Sør-England med statister som soldater. Den sekvensen i filmen som var filmens klimaks var med andre ord i hemmelighet dramatisert. Dette ble likevel en propagandasuksess og filmen gikk for fulle hus. Med den første verdenskrig ble militær film med opptak fra krigsområdene tatt i bruk i stor skala for å vinne folket for krigssaken. Om noen mistenkte noe var virkningen uansett stor fordi det man så var representativt, og publikum dermed kunne leve seg inn i blodbadet ved Somme. I Storbritannia ble filmer tatt opp ved fronten og vist på kino for store masser, og selv om det kan være vanskelig å si noe om dette hadde tilsiktet effekt så skapte det i alle fall enorm oppmerksomhet i media og blant folk flest. I Tyskland skapte denne britiske filmens propagandasuksess så store bekymringer at man der fikk produsert en konkurrerende film, men uten de samme resultatene da man totalt manglet autentiske opptak.<sup>76</sup> En annen konsekvens var opprettelsen av det tyske Ufa i 1917, filmgiganten som senere skulle bli et viktig propagandaredskap for nazistene.<sup>77</sup> Gjennom filmen *Viljens triumf* fikk hele det tyske folk ta del i nazistenes feiring av rasen, nasjonen og partiet under massemonstringene i Nürnberg. Under den andre verdenskrig var det i land som Tyskland, Storbritannia, USA og Sovjetunionen tydelig at film ble sett på som et overordentlig viktig redskap for massekommunikasjon. Dokumentarfilm ble gjennom krigen benyttet til propaganda- og opplysningsformål og virkningen viste tydelig denne virksomhetens nødvendighet. Filmbransjen og dokumentarfilmen ble med dette en del av den tankegangen som gjerne omtales som *total krig*: at hele samfunnets ressurser trekkes inn i kampen for å nå de militærstrategiske målene, og ved slutten av den andre verdenskrig sto dokumentarfilmen ved et historisk høydepunkt.<sup>78</sup> Da Forsvarets filmtjeneste ble opprettet i Norge i

---

*utenrikspolitikk – Nye internasjonale vilkår etter den kalde krigen* Oslo 2009, s. 27.

<sup>75</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 43.

<sup>76</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, ss.147-148.

<sup>77</sup> Helseth, *Filmrevy som propaganda*, s. 38.

<sup>78</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s.151.

1947 var det med andre ord lange tradisjoner for å se de militære verdiene i filmmediet. Siden det norske Forsvaret etter den andre verdenskrig bygget opp sin filmvirksomhet basert på inspirasjon fra sine allierte i vest går jeg nå nærmere inn på organiseringen av militær filmvirksomhet i Storbritannia og i USA.

Storbritannia hadde før den andre verdenskrig en sterk filmbransje, og et levende miljø for dokumentarfilm der Rotha og Grierson spilte hovedrollene.<sup>79</sup> Den britiske dokumentarfilmskaperen Paul Rotha skrev i 1934 boken *Documentary film*, en bok som ble svært viktig for dokumentarfilmen da den i mange år ble stående som et slags internasjonalt standardverk om genren.<sup>80</sup> Han mente at dokumentarfilmen ikke kan oppfylle kravet om å være en sann gjengivelse av virkeligheten. Han mente også at dokumentarfilm dreier seg om overtalelse og følgelig er propaganda, at materialet må dramatiseres og at filmen nødvendigvis blir en subjektiv beskrivelse av virkeligheten.<sup>81</sup> Før Rotha hadde den skotske dokumentarfilmskaperen John Grierson tatt til orde for en kreativ behandling av virkeligheten. Denne dramatiseringen, eller narrativiseringen, gikk ut på å ta for seg situasjoner fra det virkelige liv og innordne dem i en klassisk fortelling. Rotha aksepterte også kommentaren som et nyttig men lite nyskapende hjelpemiddel for dokumentarfilmen allerede i 1935, og omtalte denne noe nedsettende som *Guds stemme*, ”voice of God”. Han mente med dette at denne typen kommentar ga inntrykk av en slags fjern allvitenhet.<sup>82</sup> Den distanserte kommentaren var et virkemiddel som filmavisene og militærfilmene skulle beholde gjennom den andre verdenskrig og i flere årtier etterpå. Også i norske militære filmer ble denne kommentaren beholdt som et genretypisk virkemiddel gjennom så å si hele etterkrigstiden. Rothas innflytelsesrike tanker om dokumentarfilmens natur åpner for at det også i de norske militære filmene kan ha vært et utbredt fenomen å søke subjektive beskrivelser og teknikker bevisst.

I Storbritannia hadde MOI (Ministry of Information) som kjerneoppgaver å utføre sensur og kontroll av nyheter og spillefilmer gjennom hele den andre verdenskrig, men denne enheten organiserte også produksjon og distribusjon av dokumentarfilmer til propagandaformål. I tillegg til kinodistribusjon av filmene ble det også satset store beløp på å vise film utenfor disse, hovedsakelig ved hjelp av mobile visningsenheter som kunne sørge for filmvisninger i ulike forsamlingslokaler. I 1942 rådde man i Storbritannia over 130 slike mobile visningsenheter som var i stand til å gjennomføre over 1000 forestillinger i uka. For disse mobile visningsenhetene ble det produsert egne filmer av uavhengige dokumentarfilmprodusenter. Bjørn Sørensen skriver: ”Filmene var rene

---

<sup>79</sup> Disse er presentert, men jeg vil likevel sette dem inn i en filmhistorisk sammenheng – med fare for gjentakelser.

<sup>80</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 156.

<sup>81</sup> Etter Sørensen, *Å fange virkeligheten*, ss.156-157.

<sup>82</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s. 160.

bestillingsarbeider (...) og ble gjerne knyttet til definerte propagandakampanjer, med enkle lydspor og dominerende kommentar.”<sup>83</sup> Med tanke på alle de nordmennene som fant veien til de britiske øyer under den andre verdenskrig er det ikke usannsynlig at et betydelig antall av disse var tilskuere til MOIs filmvirksomhet. Kort tid etter freden i 1945 møter vi den samme virksomheten i Norge og inspirasjonen har ganske sikkert kommet denne veien.

Også Hollywoods tekniske og kunstneriske kapasitet ble under den andre verdenskrig trukket inn i den amerikanske krigsinnsatsen. *Office of War Information* (OWI) og dets kontor i Hollywood *Bureau of Motion Pictures* skulle fremme forsvaret av det amerikanske demokratiet og behovet for å vise de allierte i et positivt lys.<sup>84</sup> Dette arbeidet gikk som i England i stor grad ut på å sensurere og å påvirke nyheter og spillefilmer, men førte også til en utvidelse av dokumentarfilmerfaringene. Noen av Hollywoods storheter som Frank Capra, John Ford og John Houston laget uforglemmelige dokumentarfilmer som henholdsvis serien *Why We Fight* der Disney-studioene leverte noe av materialet, *The Battle of Midway* som fikk Oscar for beste dokumentarfilm i 1942, og *The Battle of San Pietro* der Houston viser identifiserbare amerikanske kropper på slagmarken og soldater som faller rett foran kameraet.<sup>85</sup> Med dette fikk all verdens skapere av militær dokumentarfilm noe å strekke seg etter, og det ble nok også lettere å forsvare seg mot anklager om manglende integritet og propagandisme ved å vise til de åpenbare kunstneriske og faglige kvalitetene i ovennevnte filmer. I 1940-tallets Norge har disse filmene sannsynligvis fremstått som interessante og verdifulle kontraster til okkupasjonsmaktens propagandafilmer.

Også i Sovjetunionen og i Øst-Europa ble den andre verdenskrig en viktig periode for film. Krigsproduksjon av dokumentarfilmer hadde i Sovjetunionen gitt retning og mening til en hel generasjon filmskapere som hadde gått på tomgang før krigen. De sovjetiske erfaringene med dokumentarfilm ble snart spredd til de nye satellittstatene i Øst-Europa.<sup>86</sup> Noen år senere, da den kalde krigen var et faktum, har de sovjetiske krigserfaringene med dokumentarfilm sannsynligvis medført at vestmaktene ikke uten videre kunne slippe taket på dette redskapet for krigskommunikasjon til folket. Den militære rivalen i øst satt på noen av de samme kunnskapene, og i tråd med den totale krigs doktrine var med dette også filmmediet trukket inn i den nye bipolare militærbalansen. Da Norge ganske raskt etter andre verdenskrig ble et NATO-land har denne tankegangen sannsynligvis også øvet en viss innflytelse på Forsvarets innstilling til å satse på militær filmvirksomhet.

---

<sup>83</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, s.131.

<sup>84</sup> Jane hapman, *Comparative Media History*, Cambridge 2005, s.190.

<sup>85</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, ss.144-149.

<sup>86</sup> Sørensen, *Å fange virkeligheten*, ss.150-151.

Da freden kom i 1945 gikk satsningen på offentlig dokumentarfilm noe ned, og den andre verdenskrig står dermed igjen som dokumentarfilmens glansperiode. Den kalde krigen skulle likevel komme til å holde bevilgningene til offentlig dokumentarfilm på et ganske høyt nivå gjennom 1950 og 60-tallet. I USA ble det på 1950-tallet film brukt i sikkerhetspolitisk sammenheng for å høyne moralen i folket og skape oppslutning om de store forsvarsoppgavene. Amerikanske instruksjonsfilmer kom gratis til allierte land, og dermed spredde den kalde krigen sannsynligvis amerikanske idealer og ideer for militær film.

De sikkerhetspolitiske utfordringene var under den kalde krigen ansett for å være store og alvorlige, og i tråd med erfaringene fra de foregående to verdenskriger ble hele samfunnet planlagt tatt i bruk under en eventuell ny skarp konflikt. Dette innebar at også sivilbefolkningen dels ble sett på som en verdifull og nødvendig sikkerhetspolitisk ressurs, og dels som en risikofaktor. Produksjon av opplysnings- og propagandafilm beregnet på hele folket fremsto dermed som en nødvendig og nyttig offentlig virksomhet. Den kalde krigens sentrale midtpunkt var atomvåpenproblematikken og dette var også tema for noen filmer. Et av de mest kjente eksemplene på denne typen film har vi kanskje fra USA, "Duck and cover" fra 1951. Utfordringen som denne filmen skulle svare på var todelt. På den ene siden var det nødvendigvis slik at en massiv atomkrig ville kunne føre til utslettelse av store deler av egen befolkning, og i denne forbindelse var det påkrevet med opplæring i vern mot atomvåpen. På den andre siden ble det i enkelte kretser tatt til orde for at de økende mengdene av atomvåpen utgjorde en trussel mot vår sivilisasjon og eksistens snarere enn et vern. Dette kunne komme til å undergrave støtten til den rådende forsvars- og sikkerhetspolitikken der en stor beholdning av atomvåpen var en av bærebjelkene. "Duck and cover" var en amerikansk opplysningsfilm beregnet på USAs sivile befolkning og gir instruksjoner for hvordan man med enkle tiltak kan redusere faren for skade fra atomvåpen. Filmen viser blant annet skoleelever som smetter under skolepultene sine, og filmens forteller forklarer samtidig at enkle tiltak som dette vil hjelpe dersom en kjernefysisk bombe sprenger i nærheten. Moralene i filmen er dermed at mange kan verne seg mot atomvåpen dersom de vet hvordan, og at en atomkrig dermed ikke betyr utslettelse av menneskelig sivilisasjon. Filmen er av mange blitt sett på som fullstendig urealistisk og som et klønete forsøk på å ufarliggjøre atomvåpen og dermed forføre det amerikanske folket til å støtte egen atomvåpenpolitikk. Det hersker likevel liten tvil om at det i militære kretser var stor vilje til bruk av atomvåpen i en gitt situasjon, og at disse våpnene også ble sett på som nyttige taktiske våpen, det vil si redskaper for å stoppe enkelte fiendtlige enheter i en kampsituasjon. Man regnet med at motparten så det på akkurat samme måte. En samtidig norsk

militært produsert film beregnet på militært personell, "Vern mot atombomben" fra 1954, viser at denne tankegangen også kom til Norge og at erfaringer gjort ved allierte prøvesprengninger resulterte i konkrete tiltak også i Forsvaret. Denne filmen forklarer at det på grunn av trusselen fra fiendens atomvåpen er viktig å grave ned alle avdelinger, fra enkeltsoldater til artilleri og feltkjøkken, og at det er viktig å bevege seg i skjul av terrenget. Filmene forklarer også hvordan virkningen av en typisk atombombe vil være, med og uten dekning ved forskjellige avstander. Dramatiske effekter som skader og smerteskrik skulle gjøre de hovedsakelig vernepliktige tilskuerne motivert for å følge filmens råd om å holde seg i skjul når de var i felt. Dette er en instruksjonsfilm som først og fremst gir en rekke praktiske råd til soldaten, og dette er filmens primære siktemål. I tillegg motiverer filmen den norske soldaten til å stole på Forsvaret og følge ordre, for det er ingen grunn til å fortvile selv om en fiende vil kunne bruke atomvåpen. Selv om dette overdrives i filmen ved at de ulydig blir skadet og de som gjemmer seg forblir uskadd, så var det selvsagt også Forsvarets oppgave å utdanne personell som tror fullt og fast på det de gjør og hvordan de gjør det. Her var det meningen at filmen skulle gi sitt andre vesentlige bidrag. Dette vitner om en tankegang der en todelt effekt ønskes. Filmene kunne ha en praktisk tematikk, men den kunne samtidig dreie seg om motivasjon og innstilling. Dette deler denne norske filmen med sin amerikanske forgjenger. Dette er et trekk som fullt ut harmonerer med Grierson og Rothas syn på dokumentarfilmens målsetning og form, og dette kan også være et trekk som går igjen i mye norsk militær film i de første tiårene etter den andre verdenskrig.

### **Holdningskamp, forsvarsvilje og psykologisk beredskap**

Totalforsvarstanken gikk ut på at landet trengte en beredskap for krise og krig der hele samfunnet ble tatt i bruk og der sentrale myndigheter fikk tilgang til et bredt utvalg ressurser spredd på både offentlige og private hender. Dette innebar kartlegging og planimplementering av kjøretøy, anleggsmaskiner, matvarelagere og andre materiellressurser, men det stoppet ikke der. Også sinnene ble omfattet av totalforsvarsarbeidet, for erfaringene fra andre verdenskrig viste at holdningskampen ikke kunne tas lett på, og at den krevde både ressurser og institusjonelle rammer. Det begrepet som mer enn noe annet går igjen i planene og i litteraturen på dette området er *forsvarsvilje*. Forsvarskommisjonen av 1946 formulerer årsaken til denne vektleggingen på Forsvarsvilje slik:

Vårt folk har inspirerende tradisjoner fra sitt nasjonale liv, også i de århundrer da nasjonen lå under fremmed statsmakt. Men den norske statsmakt nådde i nyere tid full selvstendighet først ved unionsoppløsningen i 1905. Dette har særlig betydning for utenriks og forsvarspolitikken.



[...] Skal vi kunne føre en sikkerhets- og forsvarspolitik i samsvar med moderne vilkår, er det nødvendig at hele folket bevisst er med på de nødvendige tiltak. Et effektivt forsvar kan bare bygges opp med hele folkets støtte. Når vårt folk ikke kan bygge på en sterk tradisjon, må det oppveies ved at folket blir seg bevisst hva sikkerhets- og forsvarspolitikken gjelder og hva den betyr.<sup>87</sup>

Magnus Håkenstad skriver at det i *Plan for en første gjenreisning av Norges Forsvar* fra 1946 understrekes hvor betydningsfull forsvarsviljen var i samtiden.<sup>88</sup> Vilje til selvstendighet og frihet ble ansett som det viktigste aktivum i forsvarsanstrengelsene. Håkenstad konkluderer at en dypfestet norsk forsvarsvilje ble ansett for å være et faktum og et komparativt fortrinn. Vernepliktssystemet skulle utnytte dette og samtidig styrke det nasjonale fellesskapet som forsvarsviljen bygget på.

«Plakaten på veggen» er kallenavnet på *Kongelig resolusjon av 10. juni 1949*. Den har fått dette navnet fordi den kun er på én side, og siden den kom har den hengt i glass og ramme på alle militære offiserers kontorer. I denne gjøres det klart at den tvil, nøling og usikkerhet som i større eller mindre grad hemmet forsvarsinnsatsen våren 1940 ikke skal gjenta seg. Tittelen på resolusjonen er: *Direktiver for alle militære befalingsmenn og militære sjefers ved væpnet angrep på Norge*, og den inneholder relativt harde formuleringer som: «De skal gjøre motstand selv om de blir stående alene og selv om situasjonen ser vanskelig eller håpløs ut og uten omsyn til om fienden truer med eller gjør alvor av represalier om det gjøres motstand (f.eks. bombe byer e.l.).» Ved angrep skal det også uten varsel eller ordre mobiliseres og kjempes, og en skal være på vakt overfor femtekolonister. Dette er skrevet kort tid etter andre verdenskrig, og er ikke kun ment for militært personell. Også politikere og andre myndighetspersoner fikk med dette et utvetydig pålegg om hva som gjaldt ved et militært angrep på landet. Resolusjonen representerer dermed en enkel definisjon på hva slags forsvarsvilje man tenkte på – det skulle kjempes uansett. Hva skulle forsvarsviljen tuftes på? Hvilke verdier skulle ligge til grunn for denne forsvarsviljen?

Ståle Ulriksen skriver at forsvarstradisjonen av 1905 på mange måter var et elitefenomen. Den nye forsvarstradisjonen vi hadde med oss ut av andre verdenskrig og inn i den kalde krigen sto i sterk kontrast til den politiske splittelsen som preget situasjonen før krigen. Forsvarskommisjonen av 1946 arbeidet etter erfaringene fra andre verdenskrig og ønsket en bred og inkluderende politikk. Folket skulle stå samlet om forsvaret av Norge, og derfor var det viktig at ingen skulle falle utenfor. Videreutviklingen av velferdsstaten ble for Arbeiderpartiet dermed en del av norsk forsvars- og

---

<sup>87</sup> Forsvarskommisjonen av 1946, *Innstilling del 1*, s. 87.

<sup>88</sup> Magnus Håkenstad, *Den nest beste løsning – den norske mobiliseringshæren 1950-1968*, Masteroppgave i historie, UiO, våren 2010, s. 55.

sikkerhetspolitikk.<sup>89</sup> Forsvarskommisjonen av 1946 kom med sin innstilling i desember 1949, et omfattende dokument på mere enn 800 sider. Kommisjonen besto av 20 medlemmer, ledet av nestleder i Arbeiderpartiet Trygve Bratteli.<sup>90</sup> Kommisjonen beskrev ikke bare hvordan forsvaret skal organiseres, men også hvordan totalforsvaret skal utformes. Det formuleres forslag om holdningsskapende tiltak som for eksempel at undervisningen i skolen bør legges om i fag som historie og samfunnslære for å styrke det nasjonale fellesskapet og oppslutningen om bestemte grunnverdier.<sup>91</sup> Dette skulle være en del av en "folkepsykologisk forsvarsberedskap" for å opprettholde moral og forsvarsvilje.<sup>92</sup> Det psykologiske beredskapsarbeidet skulle føres på mange fronter og målbare en positiv grunnholdning. Kommisjonen skriver at det for å sikre en positiv innstilling til reisingen av det militære forsvaret, måtte søkes skapt et tillitsfullt forhold mellom samfunnet og militærmakten. Etter siste krig var grunnlaget lagt for bedre kontakt og denne måtte utvikles videre, konkluderte kommisjonen.<sup>93</sup> Det ble tatt forbehold, men grunntonen skal være positiv:

Det sier seg selv at mange ting må gå annerledes enn en kunne ønske det. Det tjener ikke noe berettiget formål å dekke over de særlige vansker som har vært og fortsatt vil være til stede under reisingen av et norsk forsvar. Men de daglige vansker bør ikke brukes til å ta fra befal og menige, og folket selv, troen på at oppgavene kan løses. Påvisningen av svakheter som måtte være tilstede må være parret med positiv vilje til å overvinne dem.<sup>94</sup>

Lenger ut i teksten kommer det flere ideer om hvordan forholdet mellom samfunnet og militærmakten kan bli tillitsfullt, beredskapen bedres og forsvarsviljen økes. Et særlig ansvar vil hvile på spesielt opinionsdannende organer i samfunnet: pressen, kringkastingen, de store organisasjoner og de politiske partier, som alle har "avgjørende innflytelse på folks holdning til forsvaret".<sup>95</sup> Deretter fastslås det at kunnskapen om forhold som har med krig å gjøre er svært liten i Norge og at en omfattende opplysningsvirksomhet må settes igang. Denne opplysningsvirksomheten skulle spenne over mange emner: Samfunnslære og historie, internasjonal politikk, moderne krigføring, krigføring mot Norge, forsvar av Norge, økonomisk forsvar, spionasjemetoder og bekjempelse av spionasje, den norske forsvarsmakts organisasjon, muligheter for motstand på okkupert område, sivilbefolkning og tjenestemenn på okkupert område, den 2.

---

<sup>89</sup> Ståle Ulriksen, *Den norske forsvarstradisjonen – militærmakt eller folkeforsvar*, Oslo 2002, s. 167.

<sup>90</sup> Kommisjonsrapporten ble trykket på Arbeidernes Aktietrykkeri, noe som viser forsvarssektorens nye tilknytning til arbeiderbevegelsen.

<sup>91</sup> Sørli og Rønne, *Hele folket i Forsvar*, s.110.

<sup>92</sup> Skogrand, *Norsk forsvarshistorie* bd. 4. S. 340.

<sup>93</sup> *Forsvarskommisjonen av 1946, Innstilling del 1*, s. 88.

<sup>94</sup> *Forsvarskommisjonen av 1946, Innstilling del 1*, s. 90.

<sup>95</sup> *Forsvarskommisjonen av 1946, Innstilling del 1*, s. 90.

verdenskrig, motstandsbevegelsene under den andre verdenskrig, rettsoppgjøret, sivilforsvaret. Dette skulle formidles via bøker og brosjyrer, gjennom pressen og foredrag i kringkasting, eller på møter samt i forbindelse med studieringer, og deretter legges det til at: "Et viktig middel er opplysningsfilm".<sup>96</sup>

I 1948 gikk statsminister Einar Gerhardsen i den såkalte "Kråkerøytalen" til angrep på kommunister i Arbeiderpartiet, og da Koreakrigen brøt ut og den kalde krigen gikk inn en ny og mer alvorlig fase ble dette arbeidet et nasjonalt anliggende.<sup>97</sup> Tiltakene som ble gjennomført på dette feltet viser at store deler av samfunnet på 1940- og 50-tallet sluttet opp om arbeidet med å "øke oppslutningen om den offisielle linjen i norsk sikkerhets- og forsvarspolitik".<sup>98</sup> Den tverrpolitiske interesseorganisasjonen Folk og Forsvar ble opprettet i 1951 etter forslag fra Forsvarskommisjonen og dennes leder Trygve Bratteli. Allerede i årsskiftet 1952/53 hadde organisasjonen 78 medlemsorganisasjoner med NAF og LO i spissen. Folk og Forsvar skulle sikre best mulig kontakt mellom Forsvaret og landets frivillige organisasjoner, og dermed styrke forsvarsviljen gjennom opplysning og informasjon. Den norske atlantehavskomite (DNAK) ble opprettet i 1955 etter modell av Folk og Forsvar, og hadde forståelse for norsk medlemskap i NATO som sin viktigste sak. Både Folk og Forsvar og DNAK hadde tverrpolitisk styre og skulle dermed representere bredde og ikke enkelte interessegrupper. Dette viser hvordan psykologi og holdninger tuftet på forsvarsvilje sto sentralt i den nye arbeiderpartistatens forsvars- og sikkerhetspolitikk.

Forsvarskommisjonen fremhever skolevesenet som "den institusjon hvorigjennom samfunnet på det bredeste grunnlag og mest planmessig kan fremelske psykologisk forsvarsberedskap".<sup>99</sup> Videre heter det at vi ikke har noen tradisjoner for militarisering av ungdom, men likevel foreslås det at det gis frivillig teoretisk og praktisk opplæring i skyting og behandling av skytevåpen til de eldste mannlige elevene i tredje real og tredje gymnasium. Selv om man ønsker å beholde skolens karakter som sivil skole foreslås det å ta holdningskampen inn i undervisningen. Okkupasjonshistorien bør tillegges vekt, men læreverkene foreslås også tilpasset. Særlig gjelder dette fag som historie og norsk med de leseverk som der brukes, men også samfunnslære og hjemstedslære. Dette skal bygge på "verdier vi har utviklet i vårt folkestyre, vårt rettsbegrep, åndsfrihet og toleranse, humanitet og respekt for den enkeltes menneskeverd, den økonomiske og

---

<sup>96</sup> Forsvarskommisjonen av 1946, *Innstilling del 1*, s. 104.

<sup>97</sup> Sørli og Rønne, *Hele folket i Forsvar – Totalforsvaret i Norge frem til 1970*, Oslo 2006, s.112.

<sup>98</sup> Sørli og Rønne, *Hele folket i Forsvar*, s.112.

<sup>99</sup> Forsvarskommisjonen av 1946, *Innstilling del 1*, s. 106.

kulturelle klasseutjevning med de sosiale goder og sosiallovgivningen."<sup>100</sup>

Det legges også vekt på å ta i bruk følelsesmessige virkemidler for å nå frem til målgruppen, og det er leseverket som da bør satses på for det gir muligheter for "den bredde og den dramatiske form som er så vesentlig når en ikke bare tar sikte på å orientere, men også å skape den følelsesmessige bakgrunn for begrepene." Det luftes også bekymringer for at undervisningen i samfunnslære kan virke noe tørr på grunn av fagets summariske karakter, men at det overlates til skolen å vurdere hva som kan gjøres med det.<sup>101</sup>

Innstillingen fra Forsvarskommisjonen av 1946 kom først i 1949, og var preget av både andre verdenskrig og den kalde krigen. Kommisjonens innstilling må forstås på bakgrunn av dette, de store nasjonale gjenreisningsoppgavene og totalforsvarstanken. Kommisjonens innstilling viser en klar og presist formulert vilje til å anvende et bredt spekter av virkemidler for å fremme kunnskaper og holdninger i en forsvars- sikkerhets-, og beredskapspolitisk sammenheng. Sammen med erfaringene med militærfilm fra andre verdenskrig dannet dette de kulturelle rammene rundt Forsvarets filmtjeneste.

## **Undervisnings og velferdskorpsets rolle i holdningskampen**

I 1951 ble det gitt ut et hefte i A4-størrelse på mere enn 150 sider ved tittel *Økt innsats Nr. 1-2 - Forsvaret*. Ansvarlig utgiver og redaktør var en boktrykker fra Oslo, Sverre Kildahl, og både statsminister og forsvarsledelse var representert med relativt lange innlegg om forsvars- og beredskapssituasjonen. Statsminister Einar Gerhardsen forklarer over tre sider i heftets åpningsartikkel "Norges forsvar – økt innsats!" den forsvars- og sikkerhetspolitiske situasjonen, aktuelle forsvarsplaner og hva som kreves av folket. En oppsummerende rammetekst under bildet av statsministeren lyder: "Mere enn noen sinne trenger vi en aktiv forsvarsvilje – båret av beslutningen om å verne vår frihet og vår selvstendighet. Men byrdene oppbyggingen og vedlikeholdet av et forsvar legger på oss må bæres av folket i fellesskap" (Det siste ordet uthevet i originalteksten). Her møter vi altså i innledningen både *forsvarsvilje* og *fellesskap*. I statsministerens tekst blir dette videreført i en språkdrakt som både indikerer alvoret som preget situasjonen og som viser at erfaringene fra andre verdenskrig var viktige:

Slik som det under krigen falt naturlig for gode nordmenn å ta opp arbeidet for å styrke den nasjonale fronten, vil det være behov for en liknende holdningskampanje nå. Også nå står vi overfor en *felles* fare og en *felles* fiende. (...) Dette er ingen oppgave for statsmyndighetene. Her bør enkeltpersoner fra ulike samfunnsgrupper og politiske retninger gå sammen om arbeidet. Pressen, skolen, kirken, kultur- og ungdomsorganisasjonene burde finne sin plass i

---

100 *Forsvarskommisjonen av 1946, Innstilling del 1*, s. 106.

101 *Forsvarskommisjonen av 1946, Innstilling del 1*, s. 106.

en slik holdningskampanje. (...) Holdningskampanjen må ta sikte på å vinne det norske folket til aktiv innsats for demokratiet, øke dets forsvarsvilje, dets innsatsvilje og dets samfunnsånd.<sup>102</sup>

Statsministeren avslutter i mer positive vendinger. Etter å ha kommet inn på transatlantisk samarbeid skriver han at "FN-aksjonen mot de nord-koreanske angripere er også et lyspunkt". Han fortsetter med å si at dette er et bevis for at de demokratiske land ikke akter å vise unnfallenhet og svakhet overfor aggressive makter, slik de til å begynne med gjorde overfor den nazistiske aggresjonen.<sup>103</sup> Denne redegjørelsen fra statsministeren kommer inn på alle de i samtiden viktige forsvarspolitiske kampsakene, og danner grunnlaget for de andre artiklene i heftet. Temaene han tar opp følges opp av andre bidragsytere, som i overveiende grad var ledere for forskjellige forsvarssektorer. Her ble det, med statsministeren i front, gitt uttrykk for en tydelig og sterk vilje til holdnings- og opinionsendrende tiltak. Dette var i tråd med innstillingen fra Forsvarskommisjonen, og representerer en politisk linje som åpnet opp for en mentalitet som ga rom for propagandistisk forsvarsarbeid, og det ble gjentatt av lederen for angjeldende fagmyndighet i Forsvaret.

I det samme heftet gis ordet til leder for Forsvarets undervisnings- og velferdskorps (UVK), oberst Ola Brandstorp. Han var avdelingens første leder, og satt i stillingen til 1962. Under UVK lå også Filmtjenesten, og hans tanker og prioriteringer hadde dermed stor betydning for hvilken retning filmarbeidet tok og i hvilken grad det ble satset på. Innledningsvis gir han uttrykk for at avdelingens arbeid var viktig fordi: "...den ånd og holdning som behersker menneskene bak våpnene [...] kan endog være utslagsgivende i kampen". Han knytter seg dermed til holdningskampen, og definerer sin rolle som sentral i den. En kort redegjørelse for UVKs og filmtjenestens oppgaver følger, men denne går ikke inn på hvilke verdier som skal ligge til grunn for arbeidet.

UVK ble etablert som et felles faglig, rådgivende organ for Forsvarsdepartementet, Forsvarsstaben, forsvarsgrenene og andre institusjoner i Forsvaret. Filmtjenesten omfattet i følge Brandstorp distribusjon av spillefilm, kultur- og opplysningsfilm og den militære instruksjons- og opplysningsfilmen, samt produksjon og anskaffelse av militær film, anskaffelse og vedlikehold av apparatur, og laboratoriearbeid. Undervisningstjenesten omfattet obligatorisk undervisning i samfunnslære, norsk og andre sivile fag etter nærmere bestemmelser, frivillig undervisning i teoretiske og praktiske fag, brevskoleundervisning, foredragsvirksomhet og biblioteksvirksomhet.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Økt innsats Nr. 1-2 1951, s. 5.

<sup>103</sup> Økt innsats Nr. 1-2 1951, s. 6.

<sup>104</sup> Dette dreier seg om undervisningstjenester for personell internt i Forsvaret, ikke minst for vernepliktige.

Presse- og informasjonstjeneste omfattet opplysningsvirksomhet i, om og for Forsvaret gjennom utgivelse av faste publikasjoner, presseoversikter, informasjonsbulletiner, brosjyrer, plakater, veggaviser, leiraviser og formidling av samarbeid med presse og kringkasting. Også velferdstjenesten og feltpresttjenesten ble beskrevet i Brandstorps artikkel, og til slutt nevnte han også at UVK arbeidet i nær tilknytning til Kantinetjenesten. Dette viser at mye myndighet og mange ressurser var samlet i en avdeling, UVK, og at kompetansen som kunne behøves til holdnings- og opinionsdannende arbeid var tilgjengelig i avdelingen. Avdelingen hadde i tillegg mange og brede kontaktpunkter til forsvarets personell. Ola Brandstorp skrev i artikkelen at de funksjonene som inngikk i UVK hadde betydning for samarbeidet mellom folk og forsvar, og at de også inngikk i det psykologiske forsvar. Han avsluttet derfor sin redegjørelse med et i samtiden mye sitert utdrag fra Forsvarskommisjonens innstilling, og her ble det brukt begreper som ånd, moral, standard, styrke og tillit:

Den ånd og moral som rår blant befal og menige kan i krig være utslagsgivende og i fred være av avgjørende betydning for effektivt arbeid innen Forsvaret og for forholdet mellom folk og forsvar. Det vil derfor være en viktig oppgave for Forsvaret å søke å høyne personellet standard slik at det kan bidra til at vårt forsvar får den nødvendige styrke og tillit og slik at kontakten mellom folket og Forsvaret holdes levende og sterk. Militærtjenestens mål må bli å oppdra rekrutten både til soldat og til demokratisk samfunnsborger, slik at han går tilbake til det sivile liv med kunnskaper om både hvorledes og hvorfor han skal kjempe.<sup>105</sup>

Ola Brandstorp viste her at han tok statsministerens og Forsvarskommisjonens tanker alvorlig, og at han ville arbeide for dem i praksis. Ola Brandstorp var som nevnt sjef for avdelingen til 1962, til et tidspunkt da de fleste av denne undersøkelsens Gaza-filmer var blitt produsert. Det er rimelig å anta at hans syn på holdnings- og opinionsdannende militær virksomhet forble noe av den samme gjennom hele funksjonsperioden, og at dette også preget avdelingens syn på fagområdet. En annen interessant side ved Ola Brandstorps lange og sannsynligvis betydningsfulle periode som leder for avdelingen, er at dette samtidig er Filmtjenestens formative år. Enkelte av de ansatte i Filmtjenesten ble der lenge. Som et interessant eksempel kan nevnes at Bernhard Larsen, som var med på å produsere flere av denne undersøkelsens filmer, begynte i Filmtjenesten i slutten av 1940-årene og ble til 1978. Deretter fortsatte han arbeidet på pensjonistvilkår til sin død ved tusenårsskiftet. Enkelte av de som i dag arbeider med film i Forsvaret har mottatt opplæring eller annen form for kompetanse- og kunnskapsoverføring fra Bernhard Larsen. Tankegodt fra Ola Brandstorps pionerperiode kan dermed ha blitt videreført uten å ha passert mange ledd.

---

<sup>105</sup> Forsvarskommisjonen av 1946, Innstilling, Del 4, s.450.

St. meld. nr. 84 (1962-63) understreker nok en gang verneplikten betydning for forsvaret av landet, og konstaterer at "verneplikten har direkte sammenheng med forsvarsviljen i vårt folk".<sup>106</sup> Det legges til at hensynet til forsvarsviljen er blant de faktorene som tilsier at den enkelte bør kunne knyttes til Forsvaret i sin hjemtrakt. En reduksjon i tjenestetiden tilrås, og det konstateres at mulighetene for engasjement av vervede for tiden synes å være relativt gode. Men det sies også: "på kritiske områder vil en forsterke vervingskampanjen".<sup>107</sup> I 1962-63 får med andre ord *forsvarsviljen* fortsatt oppmerksomhet, og den blir på nytt vektlagt i forsvarsplanene.

### **Bevilgninger til Forsvarets filmtjeneste de første årene etter 1947**

Film ble et viktig satsingsområde for Forsvaret etter den andre verdenskrig, og i 1947 oppretter Forsvaret en egen filmtjeneste. Bevilgninger gitt til film i Forsvarsbudsjettet økte jevnt og trutt. Vi finner disse bevilgningene spredt over flere kapitler, fordi det i hver våpengrens budsjettpost var satt av midler til film i tillegg det som gikk direkte til filmtjenesten. Ved opprettelsen av Forsvarets undervisnings- og velferdskorps (UVK) i 1947 står det i St.prp. nr. 1 for 1947 at filmvirksomheten også omfatter ren militær film, anskaffelser av instruksjonsfilmer og distribusjon av dem, og at følgende beløp ble bevilget: Innkjøp av filmkopier til kultur og opplysningsfilm kr. 25 000, opptak av militær instruksjonsfilm kr. 60 000, opptak av helse- og sanitetsfilm kr. 10 000, ambulerende filmanlegg kr. 15 000, innredning av filmlager kr. 5 000, vedlikehold, supplering og reparasjoner av kino og filmapparater kr. 20 000, kopiering og laboratoriearbeider kr. 15 000. Dette er en relativt klar beskrivelse av hva filmvirksomheten i Forsvaret skulle bruke pengene på det første året. Inspirasjonen fra engelske og kanskje også tyske forbilder er klar fordi det viser en ambisjon om å være fullt ut i stand til å produsere egne filmer og kunne vise disse og oversatte filmer der behovet skulle melde seg. Filmtjenesten var en liten enhet, og filmprosjekter ble enten satt bort eller løst ved innleid hjelp. På nyåret 1950 startet filmtjenesten produksjon av egne militære filmrevyer. Disse ble kalt *Nytt fra Forsvaret* og skulle sendes rundt i landet og vises for både sivile og militære grupper.<sup>108</sup>

Det ble også bevilget midler til Statens Filmsentral over Forsvarsbudsjettet. Statens Filmsentral begynte som et spleiselag mellom departementene, og Forsvarsdepartementet var en av de mindre bidragsyterne. I alt viser dette en betydelig vilje til å stase på film som et virkemiddel og arbeidsredskap i Forsvaret.

Frem til 1962 er det lett å følge bevilgninger til film i Forsvaret da filmtjenesten er en del av

<sup>106</sup> St. meld. nr. 84 (1962-63) *Hovedretningslinjer for Forsvarets organisasjon og virksomhet i tiden 1964-68*, s. 7.

<sup>107</sup> St. meld. nr. 84 (1962-63), s. 5.

<sup>108</sup> Rolf E. Gulbrandsen, (red.) *Velferdstjenesten gjennom 50 år*, FO/Velferdstjenesten 1997, s. 49.

Velferdstjenesten og bevilgningene til film føres separat. Med opprettelsen av FRO i 1963 forsvinner filmbevilgningene inn i poster som også rommer andre store oppgaver. Jeg nøyer meg i tabellen med å følge utviklingen i Forsvarsbudsjettene (St. prp. nr. 1) i ti år frem til 1956. I fotnotene ligger bemerkninger til tallene. Utvalget i tabellen er gjort for å vise bevilgninger til Forsvarets filmtjeneste sett opp mot de totale bevilgningene til Forsvaret i den første etterkrigstiden.

Tabell 1 – Bevilgninger til film over Forsvarsbudsjettet 1947-1956<sup>109</sup>

ÅR	FORSVARSBUDSJETTET		FORSVARETS UNDERSVINGS- OG VELFERDSKORPS		FORSVARETS FILMTJENESTE		ØREMERKET TIL FILM I VÅPENGRENENE		FORSVARETS STØNAD TIL STATENS FILMSENTRAL
	SAMLEDE BEVILGN. (TUSEN)	ENDRING FRA FORE- GÅENDE (%)	BEVILGET (TUSEN)	ENDRING FRA FORE- GÅENDE (%)	BEVILGET (TUSEN)	ENDRING FRA FORE- GÅENDE (%)	BEVILGET (TUSEN)	ENDRING FRA FORE- GÅENDE (%)	BEVILGET (TUSEN)
1947	194641	-6,1	1 658	+50,0	150	-			
1948	204 127	+4,8	1 399	-15,6	150	0			
1949	250 975	+22,9	1 399	0	150	0			25
1950	277 740 <sup>110</sup>	+10,6	1 455	+4,0	158	+5,3			5
1951	301 594	+8,6	1 551	+6,6	199 <sup>111</sup>	+25,9			5
1952	523 875 <sup>112</sup>	+73,7	1 823	+17,5	199	0			5
1953	615 231	+17,4	2 240	+22,9	257	+29,1	105 <sup>113</sup>	-	5
1954	718 484	+16,8	2 950	+31,7	375	+45,9	105 <sup>114</sup>	0	5
1955	747 500	+4,0	4 880	+65,4	430	+14,7	33 <sup>115</sup>	-68,6	5
1956	761 660	+1,9	6 122	+25,4	455	+5,8	130 <sup>116</sup>	+293,9	5

Opprettelsen av FRO i 1963 var et tiltak som ble gjennomført for å bøte på rekrutteringsproblemer til Forsvaret, og filmtjenesten ble dermed organisert sammen med en ny

<sup>109</sup> Overføringer til film i Forsvaret og andel av forsvarsbudsjettet etter *St. prp. nr. 1* for årene 1947-56.

<sup>110</sup> Fra og med 1950-budsjettet skulle alle bevilgninger til Forsvaret samles i ett budsjett. Tidligere kom engangs- og beredskapsbevilgninger i tillegg til det ordinære forsvarsbudsjettet, slik at de reelle bevilgningene kanskje lå et sted rundt 300 millioner per år. 1950-budsjettets størrelse kan dermed fremstå som en økning, mens det i realiteten kan ha representert et trangt budsjett for Forsvaret. En studie av statsbudsjetter fra 1950-tallet viser likevel at man fortsatte å spre forsvars- og sikkerhetsutgiftene på flere departementer gjennom hele tiåret.

<sup>111</sup> Noe av økningen skyldes "økt virksomhet med opptak av militære instruksjons- og reportasjefilmer".

<sup>112</sup> En del av økningen i dette årets budsjett skyldes lengre tjenestetid for vernepliktig mannskap, og de ekstraavgifter dette medfører. Dette ble også brukt av UVK som argument for noe nær fordoblinger i bevilgningene til avdelingen. Dette førte ikke helt frem, men en økning ble det.

<sup>113</sup> I tillegg nevnes film under en sekkepost i Heimevernets budsjett dette året, så tallet er høyere enn 105 000.

<sup>114</sup> I tillegg nevnes film under en sekkepost i Heimevernets budsjett dette året, så tallet er høyere enn 105 000.

<sup>115</sup> Nedgangen skyldes at Hæren på dette tidspunktet hadde ferdigstilt filmbiblioteker i en del avdelinger. I tillegg

bevilger alle de andre våpengrenene midler til film i ymseposter. Det er dermed klart at beløpet er større.

<sup>116</sup> Hæren bevilger kr. 130 000 til film. Fortsatt vanskelig å si nøyaktig hvor mye de andre våpengrenene benyttet til

filmformål, bare at det faktisk ble bevilget midler til dette.



rekrutteringsenhet. Filmavdelingen skulle bestå av fire stillinger, og måtte fortsatt gjøre bruk av ”privatpraktiserende konsulenter” til produksjoner.<sup>117</sup>

Tabellen viser ekstremt romslige Forsvarsbudsjetter. Fra 1951 til 1953 ble dette budsjett doblet, og fra 1948 til 1953 ble det tredoblet:

Selv om Forsvarets undervisnings og velferdskorps (UVK) og dens underavdeling filmtjenesten ikke opplevde like stor budsjettøkning ser vi at også disse fikk mer enn doblet sine budsjetter i løpet av begynnelsen av 1950-tallet.

I 1956 står Hæren oppført med bevilgninger på kr. 130 000 til film, og forklaringen er at bevilgningen skal brukes til kopiering av amerikanske treningsfilmer som en har fått gratis, kjøp og kopiering av andre utenlandske treningsfilmer og kopiering av eldre filmer for supplering av skolars og øvingsavdelingers filmarkiv, fremstilling og kopiering av filmbånd samt innspilling av treningsfilmer. Dette viser at en del midler til produksjon av instruksjonsfilmer har kommet fra brukeravdelingen, og at filmtjenesten med sin produksjons- og bestillerkompetanse samarbeidet med og mottok midler fra andre enheter i Forsvaret.

I 1957 ligger det i Hærens budsjett en bemerkning som forklaring på prioriteringene på Kr. 140 000 til film. Det står at bevilgningen til film skal brukes til nykopiering av utslitte treningsfilmer og filmbånd, til kopiering og teksting av utenlandske treningsfilmer, til fremstilling av forskjellige filmbånd og to norske treningsfilmer samt til innkjøp av et mindre antall svenske og britiske treningsfilmer. Dette viser at det forekom utveksling og salg av filmer mellom NATO-land og også med andre land slik som i dette tilfellet Sverige. Dette innebærer at det har vært muligheter for, og kanskje til og med rutiner for samarbeid og informasjon om filmprodukter. Videre kan dette bety at en militær filmgenre av internasjonal karakter kan ha blitt opprettholdt eller utviklet seg i et internasjonalt militært spor fra de tidlige påvirkningskildene fra tiden før og under den andre verdenskrig.

### **Informasjonstjenesten i Forsvaret**

I 1966 kom det fra Forsvarsstaben en *Veiledning for Informasjonstjenesten*. Dette innebar ikke at en ny avdeling var dannet, for denne typen tjeneste var fordelt på flere våpengrener og avdelinger. Alt informasjonsarbeidet i Forsvaret fikk med dette en veiledning undertegnet Forsvarssjefen, der arbeidsfordelingen ble skissert og enkelte prinsipper klargjort. I denne heter det at hovedmålsettingen var "å skape tillit til Forsvaret gjennom saklig opplysning om de hensyn, motiver og verdier som ligger til grunn for forsvars- og sikkerhetspolitikken". Begrepet

---

<sup>117</sup> St. prp. nr. 76 for 1961-62, s. 6.

informasjonstjeneste ble forklart som "en saklig og nøktern opplysningsvirksomhet" om Norges forsvarspolitik og om Forsvarets oppgaver, organisasjon, virksomhet og økonomi. Dette arbeidet skulle virke både innad i Forsvaret og overfor samfunnet i sin alminnelighet. Om FRO, som da organiserte filmvirksomheten i Forsvaret heter det blant annet at det skal drives opplysnings- og informasjonsvirksomhet om Forsvaret og at det særlig skal arbeides for rekrutteringen til Forsvarets skoler og tilgangen på vervede. For øvrig skulle det legges vekt på en "saklig opplysningsvirksomhet" om militærtjenesten. Rekrutteringsavdelingen var underlagt FRO, og skulle blant annet spre "faktiske opplysninger" til almenheten om Forsvarets skoler og kurs, og om vervingsordningen. Dette viser at det i løpet av 1960-tallet også i Norge foregikk en mentalitetsendring i kommunikasjonsarbeidet i retning av en viss nøkternhet i metoder og budskap. Det er likevel klart at kjernen i den tidligere informasjonsvirksomheten, fikk leve videre i en ny og dempet form. I forordet til veiledningen fra 1966 skriver Forsvarssjefen at Forsvaret for å kunne løse sine oppgaver, og at en "aktiv informasjonstjeneste må spre saklige opplysninger om Forsvarets motiver, virksomheten som ligger til grunn og de verdier vi har å forsvare" og "må oppnå samfunnets tillit og forståelse". Selv om det ikke ble brukt begreper som *forsvarsvilje*, ble det også her beskrevet aktive tiltak for å drive noe som best nettopp kan beskrives som holdningskamp.

I 1977 ble et liknende arbeid publisert, denne gangen en offentlig utredning, NOU 1977: 52 *Informasjonstjenesten i Forsvaret*, av 9. juli 1976. Dette ble ledet av Johan Jørgen Holst, statssekretær i Forsvarsdepartementet. I utvalgets mandat står det blant annet at det skulle vurdere og gi tilråding om hvorledes «saklig, faktisk informasjon» om Norges militærstrategiske situasjon bør formidles til almenheten. Utredningen henviser til den frykt som internasjonale politiske hendelser hadde påført befolkningen og at de senere års utvikling dermed hadde bekreftet behovet for en "løpende, saklig og nøktern informasjon" om den "faktiske" militære virksomheten i Norges omgivelser. Utvalget viste her at de først og fremst var interessert i å sikre arbeidet med informasjon på et forsvars- og sikkerhetspolitisk nivå, samt kommunikasjon innad i Forsvaret.<sup>118</sup> Selv om *psykologisk beredskap* ikke lenger omtales, viser dette likevel at folkets innstilling til den forsvars- og sikkerhetspolitiske situasjonen var det som opptok utvalget. Rekrutteringsarbeid ble så og si ikke nevnt. Denne utredningen omtaler for øvrig de samme militære informasjonsenhetene som veiledningen fra 1966, med et tillegg om forholdet til sivilsamfunnet. Som i innstillingen fra Forsvarskommisjonen av 1946 legges det vekt på skolens plass i kunnskapsformidling og

---

<sup>118</sup> Perioden mellom disse to arbeidene, 1966 – 1977, ser ut til å kunne sammenfalle i tid med konsolideringen av endring i dokumentarfilmgenren der en i stor grad gikk fra ekspositorisk film (filmrevy-stil) til deltakende film (synlig forteller/intervjuer).

informasjon om Forsvarets plass i samfunnet, og det konkluderes med at omfang og form på dette måtte overlates til skoleverket. Begreper som *holdningskamp* og *forsvarsvilje* har blitt utelatt, men også i forholdet til utdanningssektoren er mentaliteten der i noen grad fortsatt. Det ble i utvalgets rapport fremhevet at grunnskolens mønsterplan overlater mye til den enkelte lærer og skole, men at det likevel var mulig å legge til rette for informasjon om Forsvaret. Det skulle videre satses praksisordninger for å bedre rekrutteringen til utdanning i Forsvaret, og spesielt gjaldt dette med hensyn til rekruttering av lærlinger.

Begge publikasjonene er først og fremst opptatt av å fordele og klargjøre ansvar for arbeidet innad i Forsvaret. Målsetningene nevnes i korte vendinger, og kjernebudskapet er at informasjonsarbeidet skal skape forståelse for Forsvarets oppgaver, organisasjon, virksomhet og økonomi. Resultatet ble i begge tilfeller at det tidligere arbeidet i stor grad fikk fortsette selv om det ble lagt klare begrensninger på formen på informasjonsvirksomheten.

Ser vi på St.prp. nr.1 2000-2001 i kapittelet som omhandler Forsvarets rekrutterings- og mediasenter gjenfinnes de samme oppfatningene om enhetens oppgaver. Der står det at avdelingen skal sørge for nødvendig rekruttering til grunnleggende befalsutdanning, frivillig førstegangstjeneste og nasjonale styrkebidrag til internasjonale operasjoner. Det står videre at senteret "formidler informasjon om Forsvaret, og bidrar til å skape best mulig motivasjon for verneplikt, førstegangstjeneste og grunnleggende befalsutdanning". Også her beskrives dermed behovet for et informasjonsarbeid som har som ett av sine siktemål å virke til endring eller forsterkning av holdninger til Forsvarets beste.

## Konklusjon

Griersons og Rothas internasjonalt innflytelsesrike tanker om dokumentarfilmens dramatiserende og propagandistiske natur fikk også innflytelse på norsk militær film. Dette skjedde både under andre verdenskrig og gjennom utveksling og salg av filmer mellom NATO-land under den kalde krigen. Gode bevilgninger ga rom for en markant vekst i den militære filmaktiviteten i denne formative perioden, blant annet med en egen militær ukerevy. Gjennom erfaringene fra andre verdenskrig og utvekslingen av film innad i NATO var propagandafilmen godt kjent for forsvarets filmpersonell. De var dessuten organisert i en avdeling med god informasjons- og samfunnsfaglig kompetanse. Både innad i etaten og ut til sivilsamfunnet hadde Forsvaret mange og brede kommunikasjonskanaler.

Holdningskamp, forsvarsvilje og psykologisk beredskap var svært høyt prioritert, og grunnleggende i totalforsvarsarbeidet i den perioden da Forsvarets filmtjeneste ble bygget opp.

Disse tankene gikk fra politisk ledelse og helt inn i UVK, avdelingen som organiserte filmarbeidet i Forsvaret. Dette skapte et behov for filmer med en for Forsvaret gunstig folkelig holdningsendring eller holdningsforsterkning som ønsket resultat.

Fra 1960 årene ble holdningskampen nedtonet og det ble nå i større grad vektlagt at en saklig og nøktern opplysningsvirksomhet skulle ligge til grunn for informasjonsarbeidet. Likevel kan det spores en kontinuitet innen de grunnleggende målsetningene for den militære kommunikasjonsvirksomheten, som også filmarbeidet var en del av.

Forsvarets informasjonstjeneste, med filmvirksomheten, ble ikke utsatt for større organisatoriske endringer. Dette dreier seg dermed om et filmmiljø i kontinuerlig drift gjennom hele perioden. Dette filmmiljøet har vært omgitt av krav om at filmarbeidet skulle dreie seg om rekrutteringsfilm og opplysningsfilm som skulle skape forståelse for Forsvarets målsetninger, oppgaver, organisasjon, virksomhet og økonomi.

## Kapittel 3: Vaktsoldater i FNs tjeneste – Gaza, Suez og Sinai 1956-67

"Norske olagutter på vei for å gjøre en innsats i et av verdens storpolitiske brennpunkter der fanatisme og nasjonalisme dikterer ånd og hånd, slik at fred og våpenhvile er temmelig illusoriske begreper."<sup>119</sup>

Sitatet over formidler på en god måte ånden i Forsvarets filmer fra UNEF på Gaza og Sinai. Filmene viser unge nordmenns eksotiske eventyr i ørkenen, dit de har reist i FNs tjeneste for fredens sak.

Fra 1956 til 1967 sendte Norge to ganger i året rundt 500 FN-soldater til United Nations Emergency Force (UNEF) på Gaza. Styrken bestod i hovedsak av vernepliktige unge menn som skulle tjenestegjøre som vaktsoldater og overvåke våpenhvilen mellom Egypt og Israel.<sup>120</sup> Allerede med den første kontingenten sendte Forsvaret en filmmedarbeider, og i praksis ble dermed Forsvaret alene om å rapportere fra den første fasen.<sup>121</sup> I løpet av de neste ti årene produserte Forsvaret regelmessig filmer om nordmennene på Gaza.

I forrige kapittel konstaterte jeg at filmmiljøet i Forsvaret har vært i kontinuerlig drift gjennom hele perioden, og at bestemte krav har vært stilt til denne virksomheten. Rekrutteringsfilm og opplysningsfilm skulle produseres for å skape forståelse for Forsvarets målsetninger, oppgaver, organisasjon, virksomhet og økonomi. I dette kapittelet se hvordan filmene fra UNEF vil jeg først gi en redegjørelse for den konflikten, operasjonen og den norske deltakelsen, og deretter presentere filmene i utvalget. Filmenes innhold og virkemidler undersøkes i et retorisk perspektiv, og filmene vurderes opp mot andre kilder. I kapitlets avslutning trekkes det noen konklusjoner om hva Forsvaret ville med sine informasjonsfilmer fra Midtøsten.

---

<sup>119</sup> Fortelleren i film 1 "*Suez nr.1*" fra 1956.

<sup>120</sup> Oversiktsverket UNEF United Nations Emergency Force – Danor-bataljonen og det norske feltsykehuset Suez, Sinai og Gazastripen 1956-1967, (Oslo 2008) forfattet av Petter Marki er den fremstillingen jeg først og fremst støtter meg på når det gjelder opplysninger om UNEF. Kjetil Skogrand's Norsk Forsvarshistorie - Bind (Tangen 2004) har vært nyttig med hensyn til informasjon om norsk forsvarspolitik i perioden. Fremstillingen av Suez-krigen bygger på Nils A. Butenschøns Midtøsten – Imperiefall, statsutvikling, kriger 4, (Oslo 2004).

<sup>121</sup> Petter Marki, *UNEF United Nations Emergency Force – Danor-bataljonen og det norske feltsykehuset Suez, Sinai og Gazastripen 1956-1967*, Oslo 2008, s. 134.

## Suez-krigen, UNEF og det norske styrkebidraget

### *Bakgrunn*

De første filmene som etter den andre verdenskrig ble produsert av det norske Forsvaret om internasjonale operasjoner, var noen korte filmavisinnslag om den norske okkupasjonsstyrken i Tyskland.<sup>122</sup> Da rundt 50 000 vernepliktige soldater og befal dro til Tyskland fra januar 1947 til våren 1953 var dette rett etter den andre verdenskrig, en total og svært blodig krig. Selv om skader og til og med tap av liv forekom under instruksjon og øvelse, var det ingen risiko for krigshandlinger forbundet med det initielle okkupasjonsoppdraget som gikk ut på å sikre en fredelig gjenoppbygging av det tyske samfunnet. Oppdraget ble på grunn av et forverret klima mellom øst- og vestmaktene endret allerede i 1948, og den norske styrken ble da flyttet nordover til det søndre Jylland. Forsvaret ville ønsket å hente styrkebidraget hjem, men denne løsningen innebar i alle fall at den norske styrken kom nærmere norsk territorium, og øvingsforholdene var dessuten gode.<sup>123</sup> Tysklandsbrigaden ble i 1953 trukket hjem, og gikk som en del av det sterkt voksende norske territorialforsvaret inn i rollen som Brigaden i Sør-Norge. Den kalde krigen var nå et faktum og Sovjetunionen ble av norske politikere og i Forsvarets ledelse ansett som en reell trussel mot Norge. Fra og med nå skulle Norge satse nærmest ensidig på oppbygging av sterk militærmakt innenfor landets grenser med verneplikt som rekrutteringsform for å fylle rekkene i Forsvaret, som skulle holde stand til NATO kom oss til unnsetning. Konsekvensen av dette var utviklingen av et stort men relativt enkelt masseforsvar, og en svekket forståelse for hvorfor Norge skulle ha militære styrker i andre verdensdeler. Forsvarets ledelse og enkelte norske politikere anså internasjonale militæroperasjoner som noe som trakk både menneskelige, økonomiske og materielle ressurser bort fra de viktige forsvarsoppgavene på norsk jord. Dette synet sto sterkt i Forsvarets ledelse til 1990-årene.<sup>124</sup> Parallelt med dette bygget Forsvaret opp en kompetanse og kapasitet til filmproduksjon, og dette førte til en serie filmer om norske soldater i FN-tjeneste på Gaza og Sinai. Dette brøt med Forsvarets viktigste oppdrag for denne perioden, et NATO-basert forsvar av norsk territorium. Hva var det som førte til at norske soldater ble sent til Midt-Østen i 1956, og at militære filmfolk kom på hyppige besøk?

---

<sup>122</sup> Selv om Tysklandsbrigaden på mange måter skiller seg fra FN-opdragene i Midtøsten omtales den norske okkupasjonsstyrken i Tyskland som en internasjonal operasjon her.

<sup>123</sup> Skogrand, Kjetil, *Norsk Forsvarshistorie - Bind 4*, Tangen 2004, s.162.

<sup>124</sup> Børresen, Gjeseth og Tamnes, *Norsk Forsvarshistorie - Bind 5*, s. 166 og 173.

### ***Den internasjonale situasjonen 1956, Suez-krisen og UNEF***

UNEF ble opprettet etter at to store europeiske makter, Storbritannia og Frankrike angrep Egypt og okkuperte Suez-kanalen. Samtidig gikk Israel inn fra Nord og okkuperte Sinai-halvøya. Dette var kun elleve år etter den andre verdenskrigs slutt og opprettelsen av FN. Avkolonialisering og den kalde krigens splittende virkning forårsaket en rekke store og små konflikter. I tillegg hadde opprettelsen av staten Israel i 1948 og nabolandenes umiddelbare reaksjoner allerede medført at Midtøsten hadde blitt en permanent utfordring for FN.

Ettersom Storbritannia og Frankrike satt i FNs sikkerhetsråd og nedla veto mot tiltak derfra ble dette en vanskelig sak for FN. Saken ble imidlertid løst i FNs hovedforsamling, og en vaktstyrke ble besluttet sendt til Suez, Gaza-stripen og Sinai. UNEFs mandat var på en upartisk måte å sikre og overvåke våpenhvileavtalen, som innebar opphør av stridigheter og tilbaketrekning av styrkene til de tre landene Storbritannia, Frankrike og Israel. Deretter skulle FN-styrken utgjøre en buffer mellom egyptiske og israelske styrker.

På 1950 tallet var den egyptiske president Gamal Abd al-Nasser anfører for en egyptisk nasjonalistisk sosialisme. Dette så i noen få år ut til å skape en panarabisk veksel som på flere måter utfordret vestmaktene. Nasjonaliseringen av Suezkanalen i juli 1956 var hendelsen som utløste angrepet fra Storbritannia og Frankrike i oktober samme år, for Suez-kanalen var både et vestlig prestisjeprojekt og et strategisk punkt av betydning. Dessuten dreide dette seg om å demme opp for en utvikling som kunne ende med en betydelig svekket posisjon for vestmaktene i hele den arabiske verden. Israel benyttet sjansen til både å skaffe seg sikrere grenser og til å styrke forbindelsene til Storbritannia og Frankrike. Nils A. Butenschøn har i sin bok *Midtøsten – Imperiefall, statsutvikling, kriger* påpekt flere svakheter ved angrepet på Egypt og bruker så sterke ord som at: ”Dette forsterker inntrykket av en aksjon preget av dårlig planlegging, stormaktsarroganse og svak innsikt i nasserismens karakter som en genuin frigjøringsideologi for araberne i regionen.”<sup>125</sup> De tre angripernes avgjørende problem var den manglende støtten fra USA, som på tross av forståelse for hensiktene ikke kunne godta en angrepskrig i tradisjonell kolonimaktstil. President Eisenhower tvang partene til å godta FNs våpenhvile og vedtok kort etter Eisenhower-doktrinen som fastslo at USA påtok seg ansvaret for å forsvare vestens interesser i Midt-Østen. Suez-krigens tapere var dermed Storbritannia og Frankrike, mens den store seierherren var president Nasser som på tross av militære tap og ødeleggelser sto igjen som både politisk og moralsk vinner.

---

<sup>125</sup> Nils A. Butenschøn, *Midtøsten*, s. 337. Hele avsnittet baserer seg på denne fremstillingen.

President Nassers Egypt fikk sammen med Syria i 1958 navnet Den forente arabiske republikk (UAR), et prosjekt som en stund så ut til å kunne komme til å inkludere også Jordan, Libanon og Irak i en felles panarabisk statsdannelse. Israel/Palestina ville som en konsekvens kunne bli liggende innesluttet i denne nye statskonstruksjonen.<sup>126</sup> Dette prosjektet slo feil, men illustrerer den politiske viljen som gjorde at president Nasser representerte en permanent trussel for Israel, og UNEF-styrkene sto dermed mellom to parter i det som for mange sannsynligvis fortonte seg som en regional kald krig.

### ***Det norske bidraget til UNEF***

Da UNEF ble opprettet den 10. november 1956 var dette den første operasjonen der FN sendte ut en fredsbevarende styrke, og dette var et konsept som organisasjonen skulle komme til å gjenta i en lang rekke andre konflikter.<sup>127</sup> UNEF-styrken som raskt ble satt sammen besto i hovedsak av vernepliktige og befal fra Brigaden i Sør-Norge. De var allerede i tjeneste, og meldte seg frivillig til deltakelse i denne nyskapningen som UNEF representerte. Brigaden i Sør-Norge er nå nedlagt men var en hæravdeling på ca 4500 mann der norske vernepliktige fikk de typer utdannelser som mobiliseringshæren hadde behov for. Samtidig var den en stående hærstyrke i den kalde krigens truende virkelighet. Den 11. november ble den store omstillingsdagen for mannskapet som skulle i UNEF-tjeneste, og de som på formiddagen meldte seg frivillig var klar til innsats allerede samme kveld, og satt få dager senere på flyet til samlingsbasen i Napoli.<sup>128</sup>

Hver av de ca 500 mann store kontingentene ble i Gaza i seks måneder. Den første kontingenten var på 468 personer, og ved opprettelsen av den tredje var dette økt til 544, men det ble senere redusert noe. Danmark og Norge gikk sammen om å opprette en felles bataljon, Danor. Det norske bidraget til Danor besto av et geværkompani, et sanitetskompani (lett feltsykehus) og personell til felles bataljonsstab og felles stabskompani. I tillegg kom forbindelsesoffiserer.<sup>129</sup> Til sammen utgjorde den norske deltakelsen i UNEF rett i underkant av 11 000 mann, hvorav flertallet var vernepliktige. Danor og det norske feltsykehuset ble stående til syvdagerskrigen i 1967, og trakk seg deretter ut med resten av UNEF som dermed var avsluttet. I begynnelsen var styrken størst og den besto i februar 1957 av 6073 personer, men den ble redusert med årene og ved avslutningen i 1967 besto den kun av 3378 personer.<sup>130</sup> Tjenesten var de første årene frivillig og ble gjennomført

---

<sup>126</sup> Nils A. Butenschøn, *Midtøsten*, s. 307.

<sup>127</sup> Hentet på FNs internettsider den 25.09.2009:  
[http://www.un.org/Depts/dpko/dpko/co\\_mission/unef1backgr1.html](http://www.un.org/Depts/dpko/dpko/co_mission/unef1backgr1.html)

<sup>128</sup> Skogrand *Norsk Forsvarshistorie - Bind 4*, s. 233.

<sup>129</sup> Skogrand *Norsk Forsvarshistorie - Bind 4*, s. 233.

<sup>130</sup> Hentet fra FN internettsider den 25.09.2009 på: [http://www.un.org/Depts/dpko/dpko/co\\_mission/unef1facts.html](http://www.un.org/Depts/dpko/dpko/co_mission/unef1facts.html).



innenfor rammene av verneplikten, med noen få vervede soldater som unntak. Fra og med kontingent 10 ble FN-tjenesten i UNEF helt vervet, og dette var på begynnelsen av 1961. I et intervju forteller pensjonert generalmajor Ole Rønning at det norske personellet før avreise til Gaza normalt fikk ”to ukers innføring, litt religion og kunnskap om situasjonen. Men det var begrenset hva de fikk inn. Ved hjemkomst ble de debriefet i en til to dager.”<sup>131</sup> Den første kontingenten fikk ikke en gang dette, og har på noen områder vært relativt uforberedt. Det som likevel kanskje først og fremst kjennetegner norske vernepliktige mannskaper i UNEF er at de på grunn av sin relativt korte militære tjenestetid sannsynligvis hadde med seg relativt mye sivil kulturell mentalitet. Betegnelsen *Ola soldat* går igjen i alle kilder om UNEF og spiller nok på dette, men hva det innebar med hensyn til det norske personellets opptreden i de ukjente omgivelsene kommer jeg tilbake til senere i dette kapittelet.

Som nevnt var Danor-bataljonens oppgave å overvåke våpenhvileavtalen mellom Egypt og Israel og forhindre, eller i alle fall rapportere, brudd på denne. Dette innebar hard, men i mange tilfeller farlig tjeneste, i ørkenen der grenselinjen ikke var like selvsagt for alle. Men også skipsfarten, luftrommet og veitrafikken måtte overvåkes, og på toppen av dette kom vakthold rundt FN-installasjoner. Skadene som rammet FN-personellet omfattet blant annet skuddsår, miner og trafikkulykker, og til sammen seks nordmenn mistet livet i UNEF-tjeneste.

Kjetil Skogrand skriver i *Norsk forsvarshistorie* at statsminister Gerhardsen takket Forsvaret og Forsvarsdepartementet for å ha stilt styrker til disposisjon for FN-operasjonen i Gaza og Sinai på så kort varsel. Statsministeren understreket at styrken var vesentlig både som fredsoppdrag og for å styrke norsk anseelse utad.<sup>132</sup> Det var dermed ikke bare ønsket om å bidra til fred i områdene rundt Israel som drev den norske regjeringen til å avgi norske styrker til UNEF, men også et behov for å vise flagg på den internasjonale forsvars- og sikkerhetspolitiske arenaen. Dette dreide seg om forholdet til stormaktene etter den vanskelige Suez-krisen der USA sto på den ene siden, og Storbritannia og Frankrike på den andre siden med forskjellig syn på hvordan problemer rundt avkolonisering skulle håndteres. Det dreide seg sannsynligvis også om Norges tyngde i FN-systemet.

## Kort beskrivelse av UNEF-filmene

Min undersøkelse av filmene baserer seg på Jonas Bakkens forslag til fremgangsmåte for retorisk analyse av sammensatte tekster, men med tilpasninger for å passe til dette materialet. Sammensatte

---

<sup>131</sup> Hentet fra Ny Tids internettsider den 25.09.2009 på: <http://www.nytid.no/arkiv/artikler/20070524/fredspionerene/>.

<sup>132</sup> Skogrand, Kjetil, *Norsk forsvarshistorie bind 4*, s. 234.

tekster består i følge Bakkens definisjon av flere to eller flere modaliteter, for eksempel skrift, tale, fotografi, tegning, musikk eller dans. En film bruker tre modaliteter for å fortelle en historie, både levende bilder, tale og musikk. Modalitetene kommer sammen i ett helhetlig uttrykk.<sup>133</sup>

### ***Den retoriske situasjonen***

Først vil jeg kort si litt om den retoriske situasjonen som er utgangspunkt for filmene. Retorikken tar utgangspunkt i at det ligger et påtrengende problem til grunn for behovet for en retorisk argumentasjon. Med dette menes et problem som krever at andre mennesker handler, og det er dette det argumenteres for. Knyttet det seg noen retoriske problemer til UNEF?

De første Gaza-filmene ble til som en dokumentasjon av den hurtige avreisen til Gaza. Filmene viste seg også å være godt stoff og filmene fra Gaza kom i filmavisen flere uker på rad, og ga Forsvaret en del positiv oppmerksomhet.<sup>134</sup> Likevel var dette mer en mulighet enn et problem.

Om ikke rekrutteringsarbeidet hele tiden var et problem, så var det i alle fall en utfordring, og filmene fra Gaza var først og fremst en del av rekrutteringsarbeidet. Ved ett tilfelle omtalte UNEFs leiravis *Vikingen* også selve innspillingen av filmproduksjonen. Den 9. november 1960 kunne avisen melde at "Det skal opptas en dokumentarfilm av Gaza-tjenesten. Filmen lages særlig med henblikk på at det kan bli aktuelt med vervede Gaza-soldater. I så tilfelle er det ekstra aktuelt med filmen som informasjons og propagandamiddel." Begrepet propaganda var fortsatt stuerent, men dette er også siste gang jeg støter på det i kildene.

*Mannskapsavisa* var en ukentlig avis gitt ut av Forsvaret. I hvert nummer av *Mannskapsavisa* var det i 1960-61 verveannonser som lød: «Verv deg til Gaza. Hæren verver nå korporaler og menige til vakttjeneste for FN i Midt-Østen.» *Mannskapsavisa* skrev jevnlig om UNEF-styrkene, men det er i disse artiklene lite fokus på FN-soldatenes tjeneste og hverdag. Nyheter om hvordan det gikk med vervearbeidet dominerte det redaksjonelle stoffet om Gaza-styrkene. Det ble skrevet om hvor mange soldater det var behov for, hvor mange som hadde søkt, og det ble skrevet om frafall og om planer for å skaffe flere søkere til hver tjenestestilling.<sup>135</sup> I artiklene om hvordan det gikk med vervearbeidet til UNEF gikk *Mannskapsavisa* en sjelden gang ned på individplan. September 1961 kom det en reportasje om opplæringen av det nyvervede mannskapet. I denne var det to spørsmål som ble tatt opp. Det første var hvorfor de vervet seg, og svaret var økonomiske motiver og utferdstrang. Det andre spørsmålet dreide seg om hvordan det var for folk med bakgrunn fra Luft- og Sjøforsvaret å skulle bli hærmenn. Svaret var som forventet ikke

<sup>133</sup> Bakken, *Retorikk i skolen*, s. 87.

<sup>134</sup> Petter Marki, *UNEF United Nations Emergency Force*, s. 134.

<sup>135</sup> Dette gikk blant annet ut på å åpne opp for folk med tjenestebakgrunn fra andre våpengrener.

egnet til å avskrekke noen med tilsvarende bakgrunn og interesse for å verve seg.<sup>136</sup>

*Mannskapsavisa* bragte også noen artikler om filmproduksjonen i Gaza, og det kom også her klart frem at filmene først og fremst ble laget for å styrke arbeidet med å verve soldater.<sup>137</sup>

Mannskapsavisa kan med dette sies å ha et hjemlig og mer forvaltningsrettet perspektiv på dekningen av UNEF enn det filmene har.

Rekrutteringsarbeidet til UNEF var en utfordring som krevde aktiv innsats fra Forsvarets side, og UNEF-filmene var først og fremst produsert for å være en del av dette arbeidet. De som kunne løse problemet, målgruppen, var menige og korporaler inne til verneplikt, men også folk som var ferdig med verneplikten. Ragnar Waldahls bok *Mediepåvirkning* inneholder perspektiver på hvordan vi påvirkes av medienes form og innhold.<sup>138</sup> Det han skriver om opinionsdannende mekanismer som knytter seg til publikums gruppetilknytning og interpersonlige forhold er særlig relevant her fordi Forsvarets rekrutteringsfilmer henvender seg til et relativt homogent publikum. Waldahl skriver at mening kommer til uttrykk på flere nivåer i samfunnet. 1) Den enkelte person har en personlig mening, og denne deles ikke nødvendigvis med noen andre. 2) Der nest vil samhandling mellom mennesker kunne skape intersubjektive meninger, slik at ulike personer oppfatter og fortolker bestemte budskap på samme måte. 3) Mening av denne art kan i noen grad smelte sammen og avleire seg som gruppeopinioner i avgrensede miljøer. 4) Samfunnets meningsdannende prosesser etablerer på sikt allmenngyldige symbolfellesskap som omslutter alle samfunnsmedlemmene.<sup>139</sup> Gruppetilknytningen representerer et ankerfeste for individuelle verdier og holdninger, skriver Waldahl.<sup>140</sup> Det er rimelig å anta at filmenes mottakergrupper har det felles at de deler kunnskaper eller interesser for Forsvaret og militære aktiviteter. Mottakergruppene vil ofte være nært i alder og dermed ha en del felles kulturelle referanser og preferanser. De militære filmene om internasjonale operasjoner kunne dermed bruke retoriske virkemidler for å vektlegge innhold som kunne knytte seg spesielt til allerede eksisterende gruppeopinioner og symbolfellesskap.

Filmprosjektene hadde klare begrensninger. Det var komplisert å ta opp lyd ute i felten, og derfor oppsto også tradisjonen med forteller som legges på i etterkant, og en evig musikalsk bakgrunn som erstatter de naturlige lydene. Filmene var ofte i farger, men var flere av dem kom i

---

<sup>136</sup> *Mannskapsavisa*, 18. september 1961, s. 11.

<sup>137</sup> *Mannskapsavisa* 9. januar 60/61, s. 5.

<sup>138</sup> Waldahl, Ragnar, *Mediepåvirkning* (2. utgave), Gjøvik 2003.

<sup>139</sup> Waldahl, Ragnar, *Mediepåvirkning*, s. 53.

<sup>140</sup> Waldahl, Ragnar, *Mediepåvirkning*, s. 161.

svart/hvit. Det endelige produktet måtte dessuten være kort for å passe inn i militære og sivile filmavisformater.

### ***Filmenes form***

Forsvaret produserte fra 1956 til 1967 en hel rekke filmer om UNEF-styrkene. Av disse er tretten filmer bevart i god stand og tilgjengelige for denne undersøkelsen. Filmenes originaltitler indikerer at det ble produsert flere UNEF-filmer enn disse tretten, og den sist produserte UNEF-filmen fra 1967 bringer dessuten opptak fra 1956/57 som ikke inngår i de filmene som er bevart fra denne perioden. Det er uklart hvor de tapte filmene befinner seg og hvilken forfatning de eventuelt er i. Utvalget som undersøkes representerer flertallet av UNEF-filmene. De utelatte filmene vil neppe avvike vesentlig fra filmserien de er en del av, hverken hva gjelder synet på UNEF-tjenesten eller i bruken av virkemidler. Videre er en av filmene uten lyd og denne filmen er derfor utelatt fra listen. Utvalget består dermed av tolv filmer.

De elleve første filmene er korte, vanligvis på under ti minutter. Den siste filmen er en oppsummerende film på 45 minutter produsert i anledning tiårsjubileet for UNEF i 1966. Den inneholder en del interessante klipp fra de "tapte filmene", og tilhører dessuten en annen dokumentarkategori i og med at den også bringer intervjuer med UNEF-personell. Filmen er med sin tilbakeskuende karakter også en kilde til synet på de første årenes UNEF-virksomhet.

Med unntak av den siste filmen er alle i utgangspunktet tatt opp uten lyd, og lydsporet er derfor enkelt. Oftest høres kun fortellerstemmen og bakgrunnsmusikk. I spesielle tilfeller er det tatt opp lyd på stedet eller eventuelt benyttet deler av andre lydspor som passer til bildene. Dette kan for eksempel dreie seg om gatelyder fra storbyen eller når vi ser at det fremføres musikk.

Fordi Forsvarets rekrutterings- og opplysningstjeneste (FRO) makulerte sine arkiver i 1978 er de ikke i stand til å oppgi sikre data om filmene. De opprinnelige filmtitlene, arkivnavnene og produksjonsårene er dermed ikke til å stole på. Eksempelvis blir det oppgitt fra arkivet på FMS at filmene "FN-soldater i Midt-Østen nr.9" og "FN-soldater i Midt-Østen nr.10" er produsert i henholdsvis 1960 og 1957! Innholdet i filmene gjør det ofte mulig å finne ut omtrent når filmen må ha blitt produsert, og etter min mening er det ingen grunn til å tro at de oppgitte produksjonsårene er vesentlig feil. En sikker detaljert tidfesting for den første gruppen UNEF-filmer er heller ikke nødvendig for denne undersøkelsen.

Når filmene nå skal presenteres har jeg valgt å presentere de 12 filmene gruppert etter innhold; filmer om etableringsfasen, filmer om permisjonsreiser i Midt-Østen, og filmer om den daglige tjenesten. Jubileumsfilmen fra 1966 står for seg selv i det den er en tilbakeskuende film som

også dekker alle innholdsgruppene. Når filmene presenteres etter innhold vil det også være lettere å si noe om dette innholdet samlet.

### ***Filmer om etableringsfasen***

- Suez nr.1 (1956). Spilletid 2 minutter 51 sekunder.
- Nytt fra Forsvaret – FN-soldater i Midt-Østen (1957-1958)  
(arkivert hos FMS som "Suez nr.7"). Spilletid: 9 minutter og 47 sekunder.
- Suez nr.8 (1957). Spilletid: 6 minutter og 45 sekunder.

De tre første filmene er også de tre eldste fra Gaza som er bevart og viser den første fasen av det norske UNEF-engasjementet. I disse tre filmene følger vi Danor-bataljonen på reise til Gaza og i etableringsfasen i ansvarsområdet. Det begynner ganske dramatisk med at flyet med det norske frempartiet<sup>141</sup> på ca 150 mann tar av på Fornebu med kurs for den store verden, nærmere bestemt Capodicino-flyplassen nær Napoli, og budskapet som siteres i dette kapittelets innledning fremføres av fortelleren. Filmen formidler både i kommentar og bilder at dette var en spesiell begivenhet. På samlingsbasen i Italia ser vi at soldatene marsjerer, får utdelt ammunisjon og blir inispisert av høyere sjef. <sup>142</sup> Deretter følger vi Danor-bataljonens fremparti på vei til og inn i Gaza, og de møter både hindringer, annet FN-personell og en nysgjerrig lokalbefolkning underveis. I Gaza vises allmenn oppstandelse og politiske markeringer i anledning FN-styrkens ankomst. Det opplyses ikke om dette er fordi det ikke er klart hvilket mandat styrkene har, eller om de norske soldatene minner en del om britisk militært personell. En tredje mulighet er at dette dreier seg om oppdemmet frustrasjon som endelig kunne få utløp mot representanter for verdensamfunnet. Filmen viser videre at en større demonstrasjon virket truende på Danor-personellet og at barrikader ble satt opp rundt det nyetablerte hovedkvarteret. Situasjonen ser truende ut og varselsskudd avfyres, men det ender fredelig med at en kvinne takker FN-styrkene for at de har kommet. Den avsluttende filmen i denne rekken viser glimt fra den norske militære hverdagen på Gaza noen måneder etter ankomst. Feltsykehuset har kommet inn i mer normal drift, og er til støtte for lokalbefolkningen. Vaksinasjon gjennomføres og FN-flagget heises. Nordmennene pleier også hyggelig sosial omgang med lokalbefolkningen, og eksempelvis gir en lokal bonde appelsiner til norske soldater. Vi er vitne til eksotiske scener i forbindelse med et lokalt bryllup. Også israelere dukker opp i filmen i form av

---

<sup>141</sup> Et *fremparti* er mindre militær avdeling som kommer først inn i operasjonsområdet for å etablere vaktstillinger, stabskvarter og liknende.

<sup>142</sup> En interessant detalj er at det norske personellet kommer av flyet i Italia med tyske hjelmer, som for øvrig var i ordinær bruk i Forsvaret på det tidspunktet. Når de går om bord i flyet igjen har de fått amerikanske hjelmer, og sannsynligvis er disse allerede malt i FN-blå farge. Dette viser at den første puljen ikke hadde mye tid til forberedelser.

vennlige vaktsoldater ved en grenseovergang der også nordmennene har en vaktpost, og det er åpenbart en hyggelig tone på tvers av grensebommen – i alle fall i denne filmen. Til slutt følger vi norske soldater som rir på kamel inn i ørkenen for å slå ned grensepåler.

Som en oppsummering kan det sies at filmene viser norske soldater som deltar i en militær ekspedisjon til et ustabilt og lite fredelig Midt-Østen. Filmene er til dels høytidsstemte, og vi kan flere steder gjennom kommentar og bilder fornemme en oppfatning av at det er historiske scener som dokumenteres. Andre steder blikker stemningen over mot usikkerhet og spenning knyttet til hva det norske personellet kunne komme til å møte i krigssonen de er på vei inn i. Eksempelvis dveler filmen litt ved utdelingen av skarp ammunisjon på den italienske samlingsbasen, og det er helt klart at man ikke vet hva som venter. Spesielt mye oppmerksomhet vies i denne forbindelse til frempartiets leder, daværende kaptein Tønne Huitfelt. Etterhvert glir fokuset over på de menige soldatene, og på hvordan de tilpasser seg nye utfordringer i tjenesten. Bortsett fra den litt overveldende demonstrasjonen ser vi likevel ingen farlige hendelser, og ingen kamphandlinger. De norske soldatene og offiserene fremstår likevel som en slags helter i fredens tjeneste gjennom sin modige ferd inn i konfliktområdet. Etterhvert ser vi adskillig som er hyggelig og muntert. Alt i alt er kanskje det tydeligste utviklingstrekket i de tre første filmene at vi går fra det nye og ukjente til det mer udramatiske og rutinepregede.

### ***Filmer om den daglige tjenesten***

- *Sanitetstjeneste ved FN-styrkene i Midt-Østen* (1959-1960). Spilletid: 9 minutter og 42 sekunder.
- *Vaktjeneste i Midt-Østen* (1959-1960). Spilletid: 12 minutter og 9 sekunder.
- *FN-soldater i Midt-Østen nr.11* (1960). Spilletid: 5 minutter og 17 sekunder.
- *FN-soldater i Midt-Østen – En dag i Gaza* (1960). Spilletid: 6 minutter og 19 sekunder.

Disse fire filmene viser forskjellige sider ved tjenesten, men også fra livet utenfor tjenesten i og rundt garnison. Det er nordmennenes hverdag i Gaza som skildres i disse filmene.

Norge hadde et feltsykehus i Gaza, og den første filmen er i sin helhet viet sanitetstjeneste. Vi får først en oversikt over Rafa og det norske hospitalet. Et knippe veiskilt viser retninger, som for eksempel at det er 3520 kilometer til Oslo. Vi blir med til FN-styrkenes hovedkvarter i Gaza by der også sanitetsstaben holder til, og vi får høre at sykdomsstatistikken går i riktig retning. Deretter følger vi daglig sanitetstjeneste: Det lastes opp for å lete etter smitte i svensk matforsyning, et telt og et kjøretøy desinfiseres og en soldat forberedes for en operasjon. Også sanitetsmannskapet følges i fritid, handel, sport og i badeliv. Deretter er vi med ut i ørkenen der beduiner stopper

sanitetspersonellet, og ønsker hjelp til en liten pike med øyneinfeksjon. I resten av filmen følger vi hennes innleggelse, behandling og tilbakelevering.

Geværsoldatenes vakt- og patruljetjeneste representerte kjerneoppgaver i UNEFs arbeid og får naturlig nok også stor oppmerksomhet i filmene. Flere ganger ser vi inspeksjon av geværsoldater, både av hele kompanier og av mindre vaktstyrker. Vi ser en troppssjef inspiserer våpen før en vaktpatrulje går ut, og vi blir med en kaptein som inspiserer flere vaktposter. Den daglige vakttjenesten er variert og selv om dette i stor grad dreier seg om stillestående virksomhet får vi inntrykk av at det er mye som skjer. Vi ser vakter som får øye på et skip, og bestemmer avstand, retning og fart. En beduinflokk på feil kurs blir styrt i riktig retning, og unngår dermed alle de problemene de kunne fått dersom de hadde fortsatt og krysset våpenhvilelinjen. Ofte reiser vi ut med soldatene på det som ser ut som mindre ekspedisjoner ut i ansvarsområdet. Etter en honnør til FN-flagget ved flaggheising er det eksersis, og soldatene marsjerer frem og tilbake. Deretter lastes kanner med vann og kasser med mat på en bil, og vi følger den langs en gjørmete og humpete vei gjennom ørkenlandskap. Det lastes av, og vi ser en teltleir der en slangegrøft graves rundt et nytt telt. Så er vi med FN-soldater på kameler mot den israelske grensen. De raster ved en oase, og deretter kommer man til forlegningen. To soldater går ut i ørkensanden og vi følger vaktavløsningen ved en grensepost. Etter vaktoppstillingen legger en gruppe av sted tilbake til hovedforlegningen.

Vi følger også mannskapet i mer fredelig virksomhet i garnisonen: post deles ut, kramkaren kommer til leiren, en arabisk gutt kommer på sitt daglige besøk, det arrangeres konsert for soldatene, og vi ser soldatene få mat, brus og sjokolade i skyggen. Det er også mye forskjellig rutinearbeid som må utføres i leiren. Vi ser at veiene repareres etter regnvær, lønnsutbetaling og arbeid med lønnsregnskap, og utdeling av pannekaker.

Vi ser at det er mye å bruke tiden på utenom tjenesten, og at livet kanskje er ganske hverdagslig når alt kommer til alt. Vi er med til biblioteket, ser et oppslag om tur til Jerusalem, drar på handletur i basarene i Gaza by og besøker en velfrisert bypark. Dette avsluttes med besøk hos en norsk oberst med frue der gjestene trakteres med kaffe. Vel tilbake i garnison ser vi at solen går ned og at mannskapet samles i et telt for å slappe av. En spiller gitar mens en annen leser i en bok. De siste bildene viser en soldat som legger seg godt til rette i soveposen.

Det som vises i Gaza-filmene om hverdagslivet i UNEF var nok ikke egnet til å skremme så mange fra å søke seg til denne tjenesten. Så sant man trives med sol og varme, og litt disiplin i hverdagen, ser det ut som om dette skulle være overkommelig for de fleste.

### **Filmer om permisjonsreiser i Midt-Østen**

- *FN-soldater i Midt-Østen nr.10 – Perm i Luxor* (1957). Spilletid: 5 minutter og 52 sekunder.
- *FN-soldater i Midt-Østen nr.9* (1960). Spilletid: 6 minutter og 46 sekunder.
- *Fra Cairo til Jerusalem* (1960). Spilletid: 16 minutter og 34 sekunder.
- *FN-soldater i Midt-Østen* (1960). Spilletid: 17 minutter og 54 sekunder.

I denne gruppen er det en film fra 1957, og tre fra 1960. To av filmene fra 1960 er relativt lange, på 16 og 17 minutter. Alle de fire filmene er så å si rene reisefilmer der vi følger de norske soldatene på permisjonsreiser i alle nærliggende land, men med spesiell vekt på Kairo.

Det første som slår en når man ser disse filmene med dagens øyne, er at det i 1950-, og 60-årene tydeligvis ikke var noen større fare forbundet med å være frittgående norsk soldat i arabiske land. Filmene viser at en måtte passe seg for pågående selgere og kanskje en og annen lommetyv, men nordmennene følte åpenbart ikke politisk vold som noen trussel. Filmene viser at de norske soldatene oppførte seg som normale turister på disse reisene.

Filmen *Perm i Luxor* viser hyggelige bilder av Metropolitan Hotell i Kairo, der vi ser at noen soldater går inn mens andre kommer ut og setter seg inn i en bil. Vi reiser forbi palmer og steinbygninger til Luxor, der tre soldater skuer ut over ørkenlandskapet. Templer beskues og vi ser en araber fortelle. Kameraet dweler ved mektige statuer og byggverk. Deretter reiser vi med båt tilbake langs Nilen til Carnac. Nok en gang ser vi storslagne byggverk; statuer, søyleganger, bygninger og obelisker. Vi opplever alt dette sammen med norske soldater som vi ser vandrer rundt.

Den neste filmen, *FN-soldater i Midt-Østen nr.9* fra 1960, er ganske lik *Perm i Luxor*. Nok en gang er vi i Kairo. Norske FN-soldater kikker seg rundt mens turistpolitimenn holder selgere på avstand. Vi får et oversiktsbilde av Kairo, og er med på besøk i en Moské. Så er vi med i en lastebil til sentrum hvor soldatene nok en gang blir omringet av ivrige selgere. Deretter følger et innslag som gjentas også i de neste to filmene: Kheops pyramiden bestiges og utsikten beundres. Deretter følger noen muntre bilder av norske soldater som rir på kamel og esel. Vi ser at en engelsk guide viser rundt ved Phoenix og at soldatene hjelper ung dame med kamera.

De to siste filmene, *Fra Cairo til Jerusalem* og *FN-soldater i Midt-Østen*, likner en del på hverandre i innhold. I begge filmer får vi noen innslag fra FN-soldatenes daglige tjeneste. Her dreier det seg om oppgaver som nok kan virke interessante, meningsfulle eller tiltalende på soldater i Norge som ser filmen og som også står overfor valget om å melde seg til tjeneste i UNEF på Gaza. Først ser vi fattigdom i Gaza, samt bondekvinner og muntre barn. Vi får oversiktsbilder av Danors hovedkvarter der kameler lastes opp og sendes ut til vaktposter. En rekke forskjellige sekvenser viser livet i og rundt Gaza by: Strandliv, fiskere, kamel som frakter sand, daddelpalmer, arbeid på



hvelte og grønnsakåkre, vanningsanlegg osv. I den andre filmen ser vi Gaza by der man har filmet jordbruk, handel og gammeldags håndverk. I Rafa er vi med på vakthold, kontroll av kjøretøy med militærpolitiet, fotballkamp og indisk bataljonsmusikk. Etter dette besøker vi i tur og orden andre lands UNEF-soldater: Brasilianere, jugoslaver, svensker og kanadiere, og til slutt underholder den populære artisten Wenche Myhre.

I disse filmenes sekvenser om permisjonsreiser til andre land begynner vi i begge filmene nok en gang i Kairo. Der ser vi Nilen, gateliv, yrende handelsliv, pyramider, sfinksen, en bedende araber, en festning og en gammel gravplass. Deretter reiser vi i begge filmene til Beirut der vi ser det bølgende landskapet rundt byen, landsbyer i fjellene og greske og romerske ruiner. I Beirut ser vi nærmere på utelivet og er med inn i en nattklubb der det danses twist. Her avslutter den ene filmen med at det bades og flørtes før vi på ny tar fatt på vaktoppgavene. Den andre filmen fortsetter reisen, og neste stoppested er Damaskus som vi ser fra en åsside og vi ser fengselet som Paulus flyktet fra. I Jerusalem ser vi folk og esler utenfor byporten, og viktige kristne steder som Via Dolorosa og Golgata. Deretter ser vi mot Jeriko og følger Jordan til Dødehavet der soldater bader. Vi får også tid til å stikke innom Betlehem, der det også er travle gater. Til slutt flyr vi over ørkenlandskap og over Akababukta.

Disse fire filmene er litt preget av at man har ønsket å få med så mye som mulig i en kort film, og de er derfor ganske summariske. Filmene er satt sammen av relativt frittstående sekvenser, og forteller ingen tydelig historie og fremfører intet klart resonnement. Det kan ved første øyekast se ut som om filmene ikke noe budskap ut over at det er mye morsomt å gjøre og se i Midt-Østen for norske soldater på permisjon.

### ***Jubileumsfilmen fra 1966***

*Fra Trandum til Gaza* (1966, spilletid 45 minutter.) er en jubileumsfilm om UNEF. Filmen gir en historisk gjennomgang av UNEFs første ti år, og består av materiale som finnes i ovennevnte filmer og i tillegg ubenyttet materiale fra de første årene. Den har ny kommentar og dermed noen nye vinklinger. I begynnelsen av filmen kommer interessant nytt filmmateriale fra ankomsten i 1956. Vi følger de norske soldatenes ankomst til Egypt, og forbi Suez-kanalen med tog der det i filmen vies oppmerksomhet til norske skip som er innesperret grunnet konflikten. Norsk personell er involvert i vakthold og eskortering rundt de evakuerende britiske styrkene, og en illsint lokalbefolkning skaper uhygge. Filmen dweler ikke ved årsakene til lokalbefolkningens behov for å rope ut sin mening i gatene når britene passerer.

Tønne Huitfeldt, offiseren som ledet det norske frampartiet inn i Gaza i 1956, ser inn i kameraet og forteller om UNEFs mandat og første år. Hans forklaringer og redegjørelser er militære i både form og innhold. I tur og rekkefølge intervjues enda en høyere offiser, en lege som var sjef for feltsykehuset i Gaza, og forsvarsministeren. Dette filmen får med dette et todelt preg, fordi autoriteter forklarer mens bildene i stor grad viser tjeneste for menige vaktsoldater. Filmen er lang og har med smakebiter av alle varianter fra de andre Gaza-filmene; avreise og oppstart, tjeneste og fritid i forskjellige former, og permisjonsreiser i Midtøsten. Filmen fremstår som mer dempet enn de foregående UNEF-filmene, fordi intervjuene nå gir en pause fra den ellers alltid tilstedeværende musikken. Det hadde åpenbart ennå ikke blitt vanlig å dempe musikken og la den ligge under deler av intervjuet.

## Filmenes overbevisende kraft

### *Ethos og pathos*

I form minner filmene om reisereklamer, men uten å si når reisen går, hvordan man skaffer seg plass eller hvilke økonomiske betingelser som gjelder. Dette ble i forbindelse med rekruttering til UNIFIL skrevet i egne brosjyrer, men i forbindelse med UNEF har jeg ikke funnet noen brosjyrer av denne mer økonomiske og praktisk orienterte typen. Økonomiske og administrative bestemmelser endret seg fra år til år, og i Gaza-tiden ble dette sannsynligvis formidlet ved hjelp av informasjonsark eller liknende. I Forsvarsmuseets samling med brosjyrer er det kun to brosjyrer fra UNEF. Den ene brosjyren er for folk som allerede hadde vervet seg, og er relativt omfattende. Den presenterer et forord om oppdragets betydning, mye historie, litt om flyktninger, tjenesten, miljø og fritid, Gaza i fortid og nåtid, samt en anmodning om å skrive hjem.<sup>143</sup> Den andre er en rekrutteringsbrosjyre i et meget lite format bestående av kort informasjon om mandatet, tjenesten, regionen, fritidstilbudet og permisjonsreisene.<sup>144</sup> Brosjyren i samlingen er fra 1965, men kan gjene ha kommet i flere opplag over mange år. Den følger som beskrevet ovenfor den samme disposisjonen som mange UNEF-filmene, noe som gir grunn til å undre seg over hva som kom først – filmene eller brosjyren. Disse brosjyrene brakte lite nytt for de som hadde sett filmene, men dersom man ikke fikk sett filmene kunne brosjyrene være et substitutt. Det kan også tenkes at brosjyrene skulle bidra til å holde opplevelsene fra filmvisninger varme. Brosjyrenes perspektiv på oppdraget, tjenesten og fritiden i UNEF er så likt innholdet i filmene at det er ganske

---

<sup>143</sup> *Veien til Gaza*, HO 1960. Forsvarsmuseets bibliotek.

<sup>144</sup> *Verv deg til Gaza – I FN's tjeneste for fredens sak*, Rekrutteringssavdelingen, Akershus festning, 1965. Forsvarsmuseets bibliotek.

klart at disse produksjonsmiljøene har lånt av hverandre. Den store forskjellen på brosjyrene og filmene var likevel der, i det brosjyrene klart og tydelig oppfordret en til å verve seg. På forsiden stor det: "Verv deg til Gaza". Filmene sier ikke i klartekst hva de forventer av publikum, men for alle som var i målgruppen, og som deretter så en verveannonse, plakat eller brosjyre var det klart hva filmene egentlig argumenterte for: "Verv deg til Gaza".



Mange sekvenser i filmene bygger opp under dette budskapet med bilder som har sterk ethos- og pathos-apell. De kan også ha en anbefalende funksjon i argumentasjonen, og dermed ha logos-apell. Noen eksempler nevnes i korte trekk.

Norske FN-soldater redder en beduinerfamilie med husdyr fra å krysse grenselinjen. Dette har ethos-apell, fordi de norske soldatene fremstår som forstandige og dydige, og dette vil dermed kunne etablere en velvilje hos publikum. Det ligger også pathos-apell i denne sekvensen fordi bildet av tradisjonelt kledde arabere i ferd med å rote seg inn i problemer vil kunne generere forskjellige typer følelser hos publikum. Anne Gjelsvik skriver i "Med deg selv som detektor – Film, følelser og teorier om engasjement for fiksjon" at hun oppfatter evnen til å vekke følelsesmessig engasjement som et av filmmediets mest sentrale karakteristika.<sup>145</sup> Hun skriver videre at filmmediet kan lære oss nye følelser og vise oss følelser vi ikke visste vi hadde.

<sup>145</sup> Anne Gjelsvik "Med deg selv som detektor – Film, følelser og teorier om engasjement for fiksjon" i Ola Erstad og Ove Solum *Følelser for film*, Oslo 2007.



**Illustrasjon 2:** Beduinerfamilien i forgrunnen, på vei mot grenselinjen. En norsk soldat skimtes på sanddynen i bakgrunnen, og bak ham ser vi en OP. Fra *Fra Trandum til Gaza*, 1966.



**Illustrasjon 3:** Barn dukker opp flere ganger i UNEF-filmene, og får stor oppmerksomhet. Fra *Fra Trandum til Gaza*, 1966.

Et annet motiv vi møter flere ganger er barn i nød, barn som hjelpes av det norske UNEF-personellet. Lill-Torunn Kilde skriver i *Barn i bildet – Når Barn blir propaganda*, at nyhetsbilder av barn gjør noe med oss. Bilder av barn i nød appellerer til mottakernes følelser, det retoriske pathos. Kilde skriver at vi dermed gripes av følelsene før vi griper fakta.<sup>146</sup>

Det er flere andre eksempler på bildebruk og tematikk i UNEF-filmene der avsender forsøker å vise troverdighet og forstandighet, samtidig som det kanskje appelleres til tilskuernes følelser. De palestinske flyktningene vies i flere filmer oppmerksomhet ved at det fortelles om deres situasjon mens det vises bilder av flyktningene, og staute norske UNEF-soldater vises når de med stoisk ro stopper rasende demonstranter. Hele tiden ligger kommentaren over med faktaopplysninger og fargerike forklaringer på hva vi ser. Filmen appellerer her kanskje til følelsen av å tilhøre et spesielt fredelig folkeferd. Et beslektet emne som legges vekt på i UNEF-filmene er at Norge reagerte svært raskt i forhold til andre land da forespørselen om militære FN-bidrag kom i 1956, og dette illustreres med film som viser feltmessig antrukne norske soldater som tilsynelatende gjennomfører en nærmest knirkefri logistikkoperasjon til tross utfordringer. Innledningsvis i dette kapittelet siterte jeg filmen *Suez nr. 1* fra 1956, og sitatet er klargjørende for hvilken mentalitet som formidles med de omtalte bildene: "Norske olagutter på vei for å gjøre en innsats i et av verdens storpolitiske brennpunkter der fanatisme og nasjonalisme dikterer ånd og hånd, slik at fred og våpenhvile er temmelig illusoriske begreper."<sup>147</sup> De stadig oppdukkende kamelene, eller er det dromedarer (?), sammen med en svært tradisjonelt kledd lokalbefolkning skaper en avstand mellom "oss" og "dem". Håndverk har i følge fortelleren ikke endret seg siden bibelens tid, og landbruk fremstilles på samme måten. Musikken er som nevnt med på å understreke forskjellene. Det orientalske blir hjulpet videre av det norske. Alt dette vekker kanskje stolthet eller anerkjennelse samtidig som følelsene stadig blir aktivert.

Filmene retter en del oppmerksomhet mot kameratslige fotballkamper, popartister som Wenche Myhre, gitarspill i teltåpningen i solnedgangen og ikke minst eksotiske innslag som morsomme rideturer på kamel og liknende. Dette er alle forhold som sannsynligvis ikke opptar mer enn en brøkdel av den tiden som ble tilbragt i FN-tjeneste og som dermed må kunne sies å ha fått en uforholdsmessig stor plass i filmene. Mot dette kan det selvfølgelig innvendes at det er slike opplevelser man husker, som holder publikums interesse under visningen. Dette er opplevelser og filminnhold som underbygger filmenes retoriske budskap på flere måter. Forsvaret får som avsender av filmene styrket ethos fordi denne typen opplevelser indikerer at man tar godt vare på personellet

---

<sup>146</sup> Lill-Torunn Kilde, *Barn i bildet – Når Barn blir propaganda*, Kristiansand 2005.

<sup>147</sup> Fortelleren i filmen *Suez nr.1*, 1956.



**Illustrasjon 4: Flere av UNEF-filmene har dette som sluttbilde. FN-flagget vaier i vinden, og også hjelmen er behørig FN-merket. Flagget på armen godt synlig, og gjør fargebildene ekstra effektfulle. Fra *FN-soldater i Midt-Østen* nr. 9, 1960.**

med rike muligheter for moro og for populær livsutfoldelse. Forstandighet, dyd og velvilje er de tre klassiske karaktertrekkene som karakteriserer avsenderens ethos – troverdighet, og det å vise velvilje synes her å være et poeng med filmene. Fotball, pop, gitarhygge og kameltur er noe som vil kunne skape positive holdninger og forventninger blant mange potensielle FN-soldater, og som derfor klart må kunne sies å være virkemidler som spiller på motakernes følelser. Fortelleren formidler fakta og morsomme betraktninger rundt det bildene viser, men kommer ikke inne på hvilken plass eller hvilket omfang denne typen hendelser har i en UNEF-soldats hverdag. Med det overlates det til tilskueren å inkorporere disse hendelsene i hovedinntrykket som filmen formidler om livet som UNEF-soldat. De underholdningsorienterte innslagene har en følelsesladd karakter og vil dermed få en styrket plass i tilskuerens bevissthet. Underholdningsinnslagene blir av tilskueren selv gjort til en implisitt del, og kanskje en viktig del av hovedinntrykket. Bilder med pathos-apell brukes til å slå an en streng som skaper resonnans hos tilskueren, og som kan vekke minner tilskueren allerede har. Et bredtutvalg underholdningssekvenser vil i tilfellet med Gaza -filmene gi større sannsynlighet for å lykkes med dette. Pathos-apellen er også motiverende for handling, og gjerne den bestemte handlingen som retorisk argumenteres for. Beskrivelsene og argumentene behøver ikke være hverken sanne eller sannsynlige, men de må fremstå som sanne og sannsynlige. Dersom tilskueren ønsker at et filminnslag skal være sant og sannsynlig vil tilskueren med større sannsynlighet vektlegge denne delen av filmen og sette det som et premiss i resonnementet.

Et iøynefallende og hyppig forekommende motiv er en staut norsk FN-soldat som med et årvåkent blikk ser ut over noe vi må anta er ørkenen, og bak ham folder FN-flagget seg ut i vinden. Dette brukes i flere filmer som en avsluttende liten sekvens. Også dette viser forstandighet og dyd, og publikums tanker går kanskje til sekvensen om beduinerfamilien ved grenselinjen eller appellerer til avsenderens troverdighet, det retoriske ethos, og dette virker dermed positivt inn på troverdigheten til filmens budskap. Et styrket ethos bidrar altså til en styrking av filmens iboende rasjonelle side, det retoriske logos. Dersom publikumet var potensielle soldater og eventuelt deres venner og familie, er det grunn til å tro at slike bilder bidro til å forme bildet av UNEF-soldaten som en stolt soldat med et stolt oppdrag. Og hvem ville vel ikke være stolt av å kunne sende et fotografi av seg selv i samme positur hjem til familien?

### ***Musikk og lyd***

Musikken i filmene varierer mellom det energiske og muntre der norsk personell vises, via det mer nøytrale, til arabiske toner som akkompagnerer lokalbefolkningen. Svært sjelden har det blitt tatt opp lyd sammen med bildene, og da dreier det seg om musikkinnslag med for eksempel Wenche Myhre eller et militærmusikkorps, eller storbylyd fra Kairo. Musikken signaliserer på denne måten hvilken stemning sekvensen bærer i seg, og hjelper mottakeren til å tolke bildene.

Den dominerende kommentaren kom til i etterkant, og ble lagt over et visuelt produkt som gjerne ble ganske springende og der bildene ofte tjente som illustrasjoner for kommentaren. Effekten av dette kunne nok ofte bli at emosjonelle og normative nyanser i bildene og deres meningsinnhold kunne defineres eller påvirkes av kommentaren. Resultatet ble at de fleste sannsynligvis opplevde at filmene gikk rett på sak og fremstilte virkeligheten på en enkel og lite problematiserende måte.

Lydsporet hadde i filmene frem til slutten av 1960-tallet som regel en kontinuerlig underliggende musikk som varierte i type etter det som skulle beskrives. Landskapsbilder ble gjerne akkompagnert av pastoral eller høytidelig musikk, fremmede kulturer ble fulgt av etnisk musikk mens parader og bilder fra felten ble levendegjort med marsjmusikk. Musikken var som regel tilgjengelig for filmprodusentene på grammofonplater i et begrenset utvalg, og det var dermed ikke alltid at musikken underbygget kommentar og bilder. Resultatet ble av og til at musikken kunne virke påtrengende, komisk eller forvirrende.

Etter at fjernsynet inntok sin dominerende rolle og fant sin form, preget fjernsynets mer lavmælte og dialogorientert form også de militære filmene. De gikk fra å filmavisformen til tv-reportasjen. De militære filmene fulgte dermed den alminnelige utvikling i nyhetsformidling. Fra

slutten av 1960-tallet er det større innslag av intervjuer og synlige formidlere i filmene, og bruken av underliggende musikk er mer disiplinert og gjennomtenkt. Filmene ser likevel ut til å beholde noe av sin ekspositoriske eller forklarende grunnform, mye på grunn av valget av virkemidler og et subjektivt og lite problematiserende perspektiv.

Det er to årsaker til at disse generelle betraktningene rundt film (Lee-Wright og Nichols) er relevant for en analyse av Forsvarets filmer. For det første var filmbransjen internasjonal, og mange filmer vandret over landegrensene til norske kinoer. I tillegg var det også et filmsamarbeid innad i NATO, der filmer ble kopiert og fikk norsk kommentar. For det andre var Forsvarets filmmedarbeidere underlagt de samme tekniske begrensningene som resten av filmbransjen med hensyn til for eksempel lydopptak i felten og filmrullenes lengde. Dette gjør at generelle teoretiske betraktninger er relevante for kategorisering og analyse av intops-filmene.

### ***Logos***

Det er ingen åpen argumentasjon i filmene, men det er likevel mye i filmene som fungerer argumentativt. Filmene bruker hverken kritikk, anklage, forsvar eller direkte anbefaling. Enkelte ganger kan det kanskje sies at de norske soldatene lovprises, men dette presenterer som regel som en hyllest av FNs vaktsoldater generelt.

I tillegg til nevnte ethos- og pathos-elementer er det også brukt enthymemer, altså utelatelse av premisser og/eller konklusjoner. Som allerede nevnt glimrer hovedkonklusjonen med sitt fravær. Det at den er utelatt gjør hver enkelt lille film mer troverdig fordi de da ikke har form som åpen rekruttering, men som en ordinær filmavis eller informasjonsfilm. Et annet eksempel på utelatte elementer i resonnementene det som dreier seg om trivsel i hverdagen. Dette er ikke tema hos fortelleren, og dette er ikke fortellerens stil å trekke konklusjoner på andres vegne. Bildene av fornøyde soldater kan likevel få oss til å tro at alle trives godt, er vel forlikte og at alt er såre vel. Bildene gjør på den måten det fraværende argumentet nærværende. Dokumentarfilmbilder formidler noe som faktisk skjedde, men hva dette noe er vil uten tilstrekkelig klargjørende kommentarer være opp til tilskueren. Jens E. Kjeldsen skriver at bilder gjør en sak nærværende. Bildet har mulighet til å skape tilsynelatende naturlig representasjon og selvsyn, eller kanskje mer korrekt retorisk realisme.<sup>148</sup>

Noen små historier viser at det kan være ubehagelige sider ved tjenesten, blant annet ved at vi ser og får fortalt at man graver slangegrøfter rundt leiren. Dette er likevel fortalt nettopp gjennom at vi ser at det tas sikkerhetsforanstaltninger, og at det derfor likevel bør kunne gå greit.

---

<sup>148</sup> Jens E. Kjeldsen: *Retorikk i vår tid*, Oslo 2006, s. 281.



Argumentasjonen er utelatt, men likevel ledes vi frem til konklusjoner. Et annet utelatt element er feil og ukloke avgjørelser i tjenesten, som selvfølgelig har forekommet. Det at dette ikke vises, ikke enn gang i en liten historie med lykkelig slutt, kan lede publikum til å konkludere med at tjenesten er enkel, at det er få dilemmaer og at opplæring og ledelse fungerer godt.

Eufemisme er et retorisk begrep som gjerne oversettes med forskjønnende språkbruk. Hensikten med eufemisering er naturligvis å vinkle noe så positivt som mulig. Noen eksempler; "en fredens tjeneste"<sup>149</sup>, "fred og fordragelighet mellom folkene"<sup>150</sup>. "Ola-guttene" er et uttrykk som går igjen mange steder i kildene, både i bøker, brosjyrer og filmer. "Internasjonal politistyrke"<sup>151</sup> er en korrekt teknisk betegnelse på styrken ut fra oppdragets art, men samtidig noe som skaper mer respekt og autoritet enn det like korrekte "vaktstyrke". Det følgende er ikke et eksempel på eufemisme, men det sier noe om oppfatningen av egen rolle:

"[...] populært kalt Linja. Den strekker seg fra Middelhavet og helt ned til Rødehavet, og det er egentlig denne Linja hele tjenesten vår her i Gaza dreier seg om, for det er den vi er her for å passe på. [...] Så det er mange av dem som gjerne vil over Linja, og i temmelig hevngjerrig øyemed. Før FN satte vakt her, var det mange jævlige episoder - men nå står altså vi her."<sup>152</sup>

Den positive grunnholdningen til effekten av innsatsen gjenfinnes også i flere av UNEF-filmene, og kan se ut til å ha vært relativt utbredt både som grunnholdning blant soldatene og det er det som med mange retoriske midler fortelles med filmene.

Filmene bruker mange eksempler for å vise, eller bevise, at det er vel anvendt tid å være UNEF-soldat. Noen av disse er allerede nevnt som eksempler på ethos og pathos, men de inngår også i logos. Nordmenn som holder hodet kaldt foran iltre demonstranter er spennende å se på, samtidig som vi nikker anerkjennende til den norske innsatsen og blir styrket i troen på at dette er både meningsfullt. En liten pike som bringes til UNEF-sykehuset appellerer til våre følelser for å beskytte de svake samtidig som vi ser at de norske soldatene faktisk gir denne omsorgen, og dette fungerer argumentativt anbefalende. Beduinene som roter seg inn i grenseområdet og må reddes ut av norske vaktssoldater er en annen spennende og kanskje litt humørfylt episode, men også denne har en anbefalende og lovprisende rolle i argumentasjonen. Andre eksempler er; Eksotisk tjeneste i troppsleir ute i sanddynene, norske gutter på perm i Kairo som bestiger en pyramide og hyggestemming i teltet med gitarspill mens solen går ned over ørkenen. Her er det vekselvis

<sup>149</sup> Se for eksempel Sverre Brønne Nyquist, *Fra perm til perm – med Ola til Gaza*, Oslo 1961, s. 94.

<sup>150</sup> Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 37.

<sup>151</sup> Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 31.

<sup>152</sup> Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 39-41.

forstandighet, dyd, velvilje og et bredt spekter følelser som kommer inn med logos-appell.

Det er som nevnt vanskelig å si noe om filmenes faktiske rekrutteringseffekt, men filmene maner til innsatsvilje og gjør dette på en god måte. Dette er likevel noe som vil kunne vakle dersom dette kan bli utfordret med andre eksempler som forteller en annen historie.

### ***Vurdering av filmene opp mot andre kilder***

Bringer andre kilder vesentlig annerledes fremstillinger av UNEF og tjenesten der? NRK korrespondenten Albert Henrik Mohn redegjorde i en av sine rapporter fra Midt-Østen for de britisk-franske styrkenes terrorbombing av egyptiske fattigkvarterer, og klarte med det å hisse på



**Illustrasjon 5: Piperøykende major ser på mens det graves slangegrøft rundt teltet. Majorens sjåfør står i bakgrunnen. Soveposer henger til tørk. Bildet er fra Forsvarsmuseets bildesamling, og viser sider ved den militære hverdagen som i beste fall kommer i bakgrunnen i filmenes fremstillinger av UNEF-tjenesten. (Forsvarsmuseet)**

seg den britiske ambassaden i Oslo fordi han mente dette var brudd på internasjonale konvensjoner.<sup>153</sup> Filmene nevner ikke dette, men nøyer seg i stedet med å vise en rasende lokalbefolkning. Dette er et interessant eksempel på hvordan de militære filmene unngår betent eller kontroversielt materiale. Interessant, ikke fordi det viser forsiktighet overfor allierte eller manglende oversikt i en stressende og forvirrende situasjon, men snarere fordi det er et eksempel på noe som er vanskelig å klargjøre med så få kilder om hvert filmprosjekt. Sannsynligvis dreier det seg om en kombinasjon av ovennevnte forhold og at det for det første ikke var mye plass til rådighet i det ferdige filmprosjektet, og dernest at det ikke var filmens misjon å forklare årsakene til alle hendelsene. I filmene er poenget først og fremst å vise hvordan det norske personellet håndterer utfordrende situasjoner på en god måte.

FN-soldatene utgjorde en tydelig forskjell for lokalbefolkningen og for de palestinske flyktningene. FN-styrkenes nærvær virket konfliktdempende fordi det innebar at ingen andre staters eller organisasjoners væpnede styrker kunne operere i området, og at sivile myndigheter kunne arbeide under FNs beskyttelse. I tillegg representerte FN-styrkene et infrastrukturelt tilskudd til det begrensede tilbudet lokale myndigheter hadde til egen befolkning. Dette gjaldt kanskje særlig de som tjenestegjorde på feltsykehuset der ekstrakapasitet ble brukt på sivile, men også de ordinære vaktssoldatenes tilstedeværelse skapte positive ringvirkninger. Soldatene handlet en del varer lokalt i Gaza by, de ansatte lokale menn til manuelt arbeid i leiren og de samlet inn penger til de palestinske flyktningene, for å nevne noe. Det er likevel et åpent spørsmål om filmenes behandling av slike temaer er balansert. Forholdet til lokalbefolkningen var også problematisk, med en del tyverier og overfall.<sup>154</sup> Dette kan ha skapt en del gnisninger og fått enkelte rasistiske utslag, men dette er ikke tema i noen fremstillinger, og kommer heller ikke frem i hendelsesrapportene i kontingentbøkene. Det er likevel grunn til å spørre om ikke filmene formidler et mer positivt bilde av hvor meningsfylt hverdagen føltes for FN-soldatene. Det er mye tungt og ensformig rutinearbeid i militær tjeneste og avstanden mellom befal og mening var stor. Dette kan ha skapt en hverdag som for enkelte fortonte seg som noe helt annet enn en heltmodig innsats "i fredens tjeneste".

De norske UNEF-soldatene ble rost for sin opptreden i filmen, og det samme kommer frem i memoarboken *FRA PERM TIL PERM – Med Ola til Gaza* der det står at Sanitetskontingenten og Danor-bataljonen alltid hadde vært uhyre populære i Gaza. Danor-bataljonen var populær fordi den ses på «som litt av et unikum. Den er den eneste bataljon i verden som består av væpnede styrker

---

<sup>153</sup> Albert Henrik Mohn., *Krigsreporteren*, Oslo 1990, s. 132.

<sup>154</sup> Kontingentbøkene har gode oversikter over hendelser, og disse viser at det forgikk adskillig som voldte styrkene og personellet besvær.

fra to forskjellige nasjoner.» Danor-bataljonen utførte også et tiltrengt vakthold langs en grense som før var kilde til voldelige episoder og adskillig spenning. I boken skrives også at «Ola selv er populær for sin nordiske ro og besindighet», og dette er en holdning som også finnes representert i filmene der lokalbefolkningen tillegges orientalsk lynne og nordmennene implisitt blir representanter for en annen mennesketype. Sanitetskontingenten hadde ansvaret for helsetilstanden for samtlige i UNEF, og representerte nødvendigvis et positivt bidrag for de andre soldatene. Konklusjonen i *FRA PERM TIL PERM – Med Ola til Gaza* ble: "Så når Ola kommer til Gaza, blir han møtt av bare blide fjes."<sup>155</sup> Her understrekes de norske styrkenes kvaliteter, både kulturelt og militært. Her ser vi samsvar mellom filmene og andre fremstillinger, og dette kan tyde på at dette var holdninger som stakk dypt hos mange. Filmene ble sannsynligvis oppfattet som relativt troverdige i sin fremstilling av forskjellene på de norske soldatene og befolkningen i konfliktområdet. Det kan kanskje også ligge et oppdragende element i dette

Et narrativt trekk som dominerer alle UNEF-filmene, kanskje bortsett fra den siste, er at vi ser begivenhetene nedenfra. I filmene sies det svært lite om regional sikkerhetspolitikk, om de militære styrkene som står overfor hverandre i operasjonsområdet eller om organisatoriske, militære eller andre utfordringer i de norske styrkene. Det som sies om området, om folkene og kulturen, er også sett gjennom øynene til de norske soldatene. Av og til gjøres dette eksplisitt ved at filmene viser en eller flere norske soldater som går rundt og ser på lokale forhold og interagerer på høflig og muntert vis med lokalbefolkningen. Vi følger i hovedsak ikke en høyere offiser som inspiserer sine tropper. Det er det menige mannskapet som følges, og det er deres opplevelser i tjeneste og fritid som vises og forklares. I og med at lyden legges på i etterkant var det genretypisk å la kommentaren formidle hva personellet opplevde på bildene, og det var altså ingen intervjuer med personellet, og de fikk ikke selv ordet. Kommentaren presenterer faktaopplysninger og gir liv til svart-hvitt filmen med fargerike beskrivelser. Kommentaren er genretypisk ganske nøytral, og representerer hverken høy og lav rang. Den er heller ikke innenfor eller utenfor Forsvaret, den er simpelthen en norsk «voice of God», til forveksling lik filmavisens kommentar. De norske soldatene omtales i nøkterne eller rosende ordelag men ingen fordømmes. I og med at dette er rekrutteringsfilmer som henvender seg til de store gruppene personell, menige og lavere befall, er det rasjonelt å legge størst vekt på deres FN-tilværelse.

Tønne Huitfeldts redegjørelser bidrar til at den siste filmen i rekken, fra 1966, oppleves som en litt annen type film. Filmens perspektiv er annerledes, ved at vi i større grad ser UNEF ovenfra,

---

<sup>155</sup> Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 16.

og vi får formidlet mer om bakgrunnen for konflikten og om det norske oppdraget. Dette innebærer også at vi sier farvel til filmavisformatet og med dette går fra den ekspositoriske filmen til det deltagende modus. Logikken i Nichols benevnning er klar: ekspositorisk betyr «utstillende» og med filmavisen som eksempel kan dette sammenlignes med en omvisning på et galleri, der den allvitende filmkommentaren fungerer som guide til bildene. Det deltagende modus henspiller på filmmakerens deltakelse, og vi ser også både intervjuere og offiserer snakke inn i kamera til publikum. Betyr dette at intops-filmen med dette har endret karakter og blitt til noe nytt? På en måte ja, fordi den med sin deltagende form har fått et nytt preg. Mye i form og virkemidler er likevel som før.

I den siste filmen forteller og forklarer stabsoffiser Tønne Huitfeldt mer om oppdraget, og om de operasjonelle utfordringene de sto overfor. Filmklippene som illustrerer dette er likevel hentet fra de andre Gaza-filmene. Dette innebærer at det også her i hovedsak er menige og lavere befal som avbildes, men disse fremstår nå mer som representanter for en avdeling i en operasjon enn individuelle FN-soldater. Denne filmen vil ikke på samme måte gi rom for identifikasjon for potensielle FN-soldater. Filmen er i mindre grad rekrutteringsfilm, og i større grad en opplysningsfilm for et mer generelt publikum. Bortsett fra det narrative grepet er det på grunn av at man har brukt filmklipp fra de andre Gaza-filmene de samme retoriske virkemidlene som i de andre UNEF-filmene. De som er sagt om retorikk over gjelder også i stor grad for denne filmen, som i tillegg har en annen stor ethos-appell i Tønne Huitfeldt. Han gir filmen troverdighet med sin erfaring og ekspertise. Dessuten kan vi i hans tilfelle også trekke inn et holdningselement, fordi han av mange nok ble oppfattet som en offiser med korrekt militær holdning.

De norske FN-styrkene i Midt-Østen ga ut den interne avisen *Vikingen* i hele UNEF-perioden. I utgangspunktet var den en ukeavis, men kom etter hvert to ganger i uken. Denne hadde størst fokus på den store UNEF-styrken, men skulle også være en avis for noen titals FN-observatører Norge hadde i regionen (i UNTSO og UNDOF). Avisen ble redigert, produsert og i stor grad også skrevet av den norske presseoffiseren i UNEF. *Vikingen* inneholdt artikler om temaer fra fjern og nær, men alt stoffet hadde relevans for tjenesten og livet på Gaza og Sinai. Artikkene kunne dreie seg om hverdagslige episoder av dramatisk eller humoristisk art, om idrettsarrangementer, kultur- og underholdningsarrangementer, men også om den palestinske flyktningproblematikken og om den politiske utviklingen i Midt-Østen. Den norske UNEF-kontingentsstaben benyttet avisen til å informere om en del tjenstlige forhold som sykdom, familieførøkelser i gamlelandet, besøk av generaler, embetsmenn og politikere, men gjerne også om

den neste kontingentens størrelse og sammensetning. Feltpresten bidro hyppig med artikler om religionene og kulturen i Midtøsten, samt om de bibelske stedene i nærheten. Vikingens artikler om den palestinske flyktningproblematikken er mange og lange. Dette er sannsynligvis i stor grad et utslag av nærheten, både tjenestlig og geografisk, til flyktningleirene og den hyppige kontakten med menneskene som bodde der. Årsakene til flyktningproblemet beskrives, og utviklingen følges nøye. Følgende artikler er representative for Vikingens dekning av dette (her gjengir jeg kun overskriftene); "3/5 av UNRWA's flyktninger er vokset opp i utlendighet" (15. mai 1961), "Besøk en flyktningleir før du reiser fra Gaza – da vil du bedre forstå flyktningproblemet her" (24. mars 1961), "Løsningen av flyktningproblemet må oppstå i Midtøsten" (19. mai 1961 - gjengitt fra tale av UNRWA-direktør Davies), og "1700 kroner fra Danor til flyktningene" (onsdag 9. november 1960 – etter en pengeinnsamling blant soldatene i den dansk-norske bataljonen). I Gaza-filmene er flyktningproblematikken ikke et tema som får noen bred og omfattende dekning, men det er som allerede nevnt et tema som filmene er innom flere ganger. Dette viser at det norske Danor-personellet hadde et engasjement for flyktningene etter at de hadde kommet til Gaza og Sinai. Det er fortsatt vanskelig å si hvor stort dette engasjementet var og om det dukket opp under oppholdet i Midtøsten eller om det var blant de faktorene som fikk folk til å reise ut i FN-tjeneste. Det er også vanskelig å si om flyktningproblematikken var synlig for UNEF-soldatene i det daglige, eller om de som artikkelen i Vikingen foreslår måtte besøke en flyktningleir før problemet ble synlig for dem.

I Vikingen skrives det også om øl i hyllende former, og at ølkonsumet var stort underbygges også av statistikk. I kontingentbøkene fra UNEF føres fyll hyppig opp som årsak til refselsler.<sup>156</sup>

Følgende notiser fra Vikingen illustrerer poenget:

*Vi får 500 kasser øl*

Forsyningsoffiseren ved UNEF Hospital, kaptein Eide, er kommet hjem fra snarturen til Beiruth, med hyggelige nyheter. Han forteller at det er i orden med en leveranse hit med 500 kasser norsk øl. Den dyrebare last er allerede på vei hit, og vil via Port Said være fremme hos de tørste mottagere ca. 20. februar. Velkommen!<sup>157</sup>

*En film om norsk øl*

er kommet til PRO hos NORLO fra Frydenlunds bryggeri i Oslo. Det skal være en riktig leskende film – riktignok reklamefilm, men dog om ØL! Filmen blir sendt rundt til avdelingene, og disponeres foreløpig av Danor bn i 14 dager, hvorefter HCSP og eventuelt andre avdelinger får den, før den må sendes tilbake til Oslo med takk for lånet. Filmen vil

---

<sup>156</sup> Kontingentbøkene fra UNEF finnes i Forsvarsmuseets bibliotek.

<sup>157</sup> Vikingen, lørdag 28 januar 1961.

sikkert bli studert med interesse.<sup>158</sup>

Det neste sitatene er fra leirlivet, og indikerer at ølserveringen i leir foregikk i kontrollerte former selv om det ikke er så klart med hensyn til omfanget på alkoholkonsumet:

Til gjengjeld er det ingen som har så mye å feire som vi når vi ligger i troppsleir. Da drikker vi noen øl om kvelden, og utbringer en skål for den vi feirer. Igår aftes for eksempel, feiret vi 68-årsdagen til bestemoren til Sagene, og i kveld skal vi feire seks-års bryllupsdagen til broren til Jar. Vi søker alltid troppssjefen om tillatelse på forhånd, og får den bestandig.

(...) da to av gutta gjorde det helt store. De to seg en tur til Gaza etter mørkets frembrudd, enda det er strengt forbudt. Og ikke nok med det, de tok seg like godt en real rangel, og endte selvsagt i M.P.s klør. Følgen av dette ble 20 døgn i bua, pluss deportasjon til Norge når de kommer ut.<sup>159</sup>

Deretter følger en historie om to andre som var mer ufrivillig i FN-tjenste. De forsøkte å gjennomføre samme rangel som beskrevet ovenfor for å bli sendt hjem, men dette ble avslørt og de fikk en annen straff. Flere eksempler: "(...) måtte sendes hjem i den emballasjen han kunne finne. Det ble for det meste tomme ølkartonger."<sup>160</sup>, "Vi har forskjellige dimmekalendere i teltet. Da vi hadde vært her i fire måneder laget jeg min egen private kalender. Jeg slo 60 ølkorker inn i en stolpe i teltet. Tuborg. Og så trekker jeg ut en kork hver morgen."<sup>161</sup>

Andre kilder forteller at høyt alkoholkonsum med de problemene dette gjerne medfører, kunne være et hyppig problem både blant menige, korporaler og befal på tropps- og kompanivå. I boken *Fra perm til perm – med Ola til Gaza* skrev Nr. 95 Sverre Brønne Nyquists om sine opplevelser fra et halvår i Gaza fra og med høsten 61, og her er det utallige referanser til øl. Fra reisen til Gaza: "På Kastrup styrket vi oss på øl i baren. Oppstilling, skrek sersjanten. Denne gangen gikk det mye bedre på grunn av det danske ølet."<sup>162</sup> Det følgende hentet fra en permisjonsreise til Beirut: morgen."

Emilio var greker, men han var like lys i håret som vi var selv. Han kunne vel være 25 år og han forsto alt vi sa. [...]. Hvis en kar drakk seg full hos Emilio, tok Emilio lommeboka fra ham. Han tok hele lommeboka og låste den inn, og gjemte den til eiermannen var blitt edru nok til å ta vare på den selv. Og hvis det hendte at Emilio på gaten møtte et eksemplar av Ola som hadde satt til livs for mye øl, så kjørte Emilio ham hjem. Puttet ham inn i en drosje, satt ham av på hotellet, og betalte drosjen av sin egen lommebok.<sup>163</sup>

<sup>158</sup> *Vikingen*, fredag 24. mars 1961.

<sup>159</sup> Sverre Brønne Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 44.

<sup>160</sup> Sverre Brønne Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 90.

<sup>161</sup> Sverre Brønne Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 64.

<sup>162</sup> Sverre Brønne Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 12.

<sup>163</sup> Sverre Brønne Nyquist, *Fra perm til perm*, s. 76.



**Illustrasjon 6: Fotografier viser avdelingsbarer og liknende. Dette kommer i bakgrunnen i filmene. (Forsvaret)**

Permisjonreisene representerte nok for mange det store eventyret med alle sine muligheter. Det ble reklamert både i brosjyrer og i filmene med at UNEFs permisjonsreiser var en unik mulighet til å se en spennende del av verden. Dette var en tid da folk reiste mindre enn i dag, og en UNEF-periode ville for mange unge mennesker være en unik og første anledning til å reise utenlands.

Permisjonsreisene var gjennomgangstemaer i Gaza-filmene og ble hyppig omtalt i *Vikingen*, noe følgende artikler er et eksempel på (gjengir her kun overskriftene); "Jerusalem venter deg! Blir et minne for livet"<sup>164</sup>, og "CAIRO – en opplevelse! Åttedagers-leaven gir deg inntrykk for livet."<sup>165</sup>. Når filmene dekker permreiser til storbyer i midtøsten vises først og fremst soldater som oppsøker severdigheter og oppfører seg som turister flest. En gang er det et innslag fra Beiruts natteliv, og

<sup>164</sup> Onsdag 16. november 1960.

<sup>165</sup> Onsdag 7. desember 1960.



filmen tar oss med inn på en nattklubb der det på ganske mørke bilder kan skimtes dansing. Dette er en svært forsiktig fremstilling av det som for en stor andel av soldatene åpenbart var fylleferier.

Kontingentbøkene bringer også statistikker over kjønnsykdommer. Selv om de norske soldatene lå markant bak de danske soldatene i denne sammenhengen, var det adskillige tilfeller også blant det norske personellet. Dette er selvsagt ikke tema i filmene.

Statistikken i kontingentbøker fra UNEF viser også et relativt høyt antall hjemsendelser sammenliknet med for eksempel UNIFIL, og noe av årsaken kan ha å gjøre med den relativt liberale holdningen til inntak av øl i leiren. Dette kommer overhodet ikke frem i Gaza-filmene. Man kan spørre seg om dette er noe alle de vernepliktige visste om og som det dermed ikke var behov for å meddele i filmene eller om det ikke passet seg med "alkoholreklame" – jeg vil tro det dreide seg om en kombinasjon av de to.

## **Konklusjon**

UNEF-styrken var en i norsk sammenheng relativt stor styrke og dermed var det et stort løft å skulle rekruttere til styrken to ganger årlig. I denne forbindelse ble Forsvarets filmtjeneste involvert for å bidra til rekrutteringsarbeidet med dokumentarfilm til opplysnings- og propagandaformål, som det het i samtiden. Det var mye spennende, eksotisk og god underholdning i disse filmene, og de var godt egnet til å bygge opp under tilliten til Forsvaret ved å vise at pengene det kostet å drive UNEF-kontingentene gikk til noe fornuftig.

Jeg har vist at filmene ikke ga dekkende fremstillinger av FN-tjenesten i Gaza, Suez og Sinai. Filmenes innhold dekker tjeneste og fritid, samt permisjonsreiser i Midtøsten. Det som ser ufordelaktig ut er i bakgrunnen eller utelatt. Det vanskelige, spekulative eller upassende blir noen ganger likevel bli formidlet i bilder, og bildene fungerer dermed som bevis. Bilder og innholdselementer med ethos- og pathos-appell brukes regelmessig for å styrke argumentasjonen. Dette brukes både forsterkende og for å erstatte premiss eller konklusjon. Språkbruken er tildels høytidsstemt og bygger opp under avsenders troverdighet og karakter. Dette gjøres også ved å markere avstand mellom de norske fredssoldatene og de lokale som i stor grad fremstilles som stridslystne og gammeldags. Den siste UNEF-filmen, fra 1966, skilte seg i så måte ikke fra de foregående selv om den er litt annerledes i formen.

Filmene var bevisst komponert for å fremstille UNEF-tjenesten i et positivt lys for å endre eller forsterke publikums holdninger til UNEF-tjenesten, og til Forsvaret. Filmen spiller på tre modaliteter – levende bilder, musikk og forteller. Filmen kan argumentere retorisk gjennom alle modalitetene. Dette er filmens komparative fortrinn fremfor andre typer informasjonsmetoder, som

brosjyrer, artikler og annonser. Filmene kunne dermed tilby den mest levende fremstilling av livet og tjenesten i UNEF, og dette var godt egnet til å gi tilskuerne en følelse av å ha sett UNEF-tjenesten med egne øyne.

## 4: UNIFIL i Sør-Libanon 1978-98

United Nations Interim Forces In Lebanon (UNIFIL) ble opprettet i 1978 for å sikre freden i den israelsk okkuperte sonen i Sør-Libanon. Operasjonen er fortsatt en del av FNs virksomhet i Midtøsten. Norge deltok i UNIFIL fra opprettelsen og ble til 1998. I alt 21 326 norske menn og kvinner deltok i UNIFIL. 21 av disse mistet livet under tjenesten; 8 i stridsrelaterte handlinger, og resten på grunn av ulykker eller sykdom. Den senere profesjonaliseringen av intops-innsatsen bygger blant annet på erfaringene fra Libanon, og UNIFIL-engasjementet styrket også Norges rolle som aktør i den politiske fredsprosessen i Midtøsten. Den norske styrken var på det meste på mer enn 900 personer, med infanteribataljonen Norbatt som det største og viktigste elementet.<sup>166</sup>

I utvalget er det syv filmer om UNIFIL. En fra begynnelsen av perioden, *UNIFIL i Libanon – Det første året* (1978/79), som er en relativt omfattende film på 45 minutters varighet. Deretter kommer en serie på seks filmer fra slutten av perioden, *FN i Midtøsten 1-6*. Den første av disse er en oversiktsfilm som tar for seg UNIFIL fra begynnelse til dags dato, og de tre neste viser tjenesten i 1997. De to siste er litt atypiske ved at de fokuserer på stabs- og observatørtjeneste for offiserer.

Dette kapittelet bygger på det forrige og jeg vil her undersøke om UNIFIL-filmene i vesentlig grad skiller seg fra UNEF-filmene i budskap og form. Først kommer en redegjørelse for bakgrunnen for og formen på den norske UNIFIL-deltakelsen, og deretter følger en gjennomgang og analyse av filmene i denne gruppen.

### Bakgrunnen for operasjonen og den norske deltakelsen

#### *Den internasjonale situasjonen*

I 1978 og i 1982 invaderte og okkuperte Israel deler av Libanon. Dette var primært en krig som ble utkjempet i Sør-Libanon, der Israel sto mot palestinsk gerilja, libanesisk motstandsbevegelse og syriske styrker. For Israel ble dette et langt og vanskelig militært engasjement, og i mai 2000 trakk Israel seg ut av Libanon etter store tap og intern motstand mot krigføringen.

Allerede i 1978 ble UNIFIL etablert på bakgrunn av denne krigen, og det ble en krevende fredsoperasjon. Som FN-operasjon minnet UNIFIL om UNEF. Operasjonene hadde relativt likelydende oppdrag, og var begge basert på bruk av et større antall vaktsoldater. Oppdraget til

---

<sup>166</sup> I den innledende delen av dette kapittelet baserer jeg meg på Børresen, Gjeseth og Tamnes, *Norsk forsvarshistorie* bd. 5; Leraand (red), *INTOPS – norske soldater internasjonale operasjoner*; og Strømme og Leraand, *I kamp for fred – UNIFIL i Libanon – Norge i UNIFIL 1978-1998*.

UNIFIL var tredelt. Først skulle den israelske uttrekkingen av Sør-Libanon sikres, og deretter skulle lov og orden gjenopprettes. Dette lot seg ikke gjennomføre fordi Israel ikke trakk seg ut, og fordi det var en svært svak statsstruktur i området med permanent spenning, uro og kamphandlinger. Den tredje delen av oppdraget ble det som fikk hovedfokus, og det var å hindre infiltratører i å komme seg inn i UNIFILs ansvarsområde og å hindre partene i å etablerte baser i dette området. I 1982 ble UNIFILs oppdrag endret noe, og humanitært arbeid utgjorde en større del av oppgaver etter dette. Partene i konflikten ønsket fortsatt å kunne gjennomføre operasjoner i UNIFILs ansvarsområde, og FN-styrken ble en hindring. Selv om soldatene i den første norske kontingenten var godt forberedt, måtte de i likhet med mange av de andre landenes UNIFIL-soldater tilpasse seg en uventet skarp situasjon i Libanon. UNIFIL havnet i strid både med den israelsk støttede kristne SLA-militsen, og med PLO-enheter.

Oppdraget ble løst på tre måter: CP, OP, og patrulje. Kontrollpostene (Check Points, CP) kontrollerte samtlige sivile kjøretøy på veier inn og ut av den norske UNIFIL-styrkens ansvarsområde for å hindre transport av våpen, eksplosiver og liknende. Dette var farlig tjeneste, for det var her de fleste konfrontasjonene fant sted. Dersom de stoppet en av partene i området kunne FN-soldatene i CP kunne bli truet med våpen, bli holdt tilbake og bli tatt som gisler. Observasjonspostene (OP) var utkikkstårn på høydedrag for best mulig oversikt, og skulle rapportere om trafikk, forflytning av styrker, detonasjoner og våpenbruk. Patruljene skulle stanse infiltratører i ansvarsområdet, og de foregikk ofte om natten. I tillegg kunne en utrykningsstyrke sendes ut dersom dette var påkrevd.

### ***Det norske bidraget til UNIFIL***

Den formelle henvendelsen fra FN om norsk deltakelse i den nye fredsstyrken kom tirsdag 21. mars 1978, midt i påsken. Regjeringens medlemmer hadde stort sett tatt ferie, og dette forårsaket en del kommunikasjonsproblemer. Det ble likevel sammenkalt til et ekstraordinært statsråd, og i Kongelig resolusjon av 22. mars 1978 står det at "Forsvarsdepartementet gis fullmakt til omgående å sende en bataljon med enkelte støtteelementer av styrker fra Hæren til Sør-Libanon for tjeneste som fredsbevarende styrke i samarbeid med andre lands FN-styrker i det aktuelle område." I statsråd den 7. april ble det besluttet å utvide Norges bidrag. Den norske FN-styrken bestod av infanteribataljonen Norbatt, verkstedkompaniet Normaintcoy, utrykningsstyrken FMR (Force Mobile Reserve), helikoptervervingen Norair, feltsykehuset Normedcoy, kontingentstab, transportelementer og militærpoliti.

Norge deltok i UNIFIL i 20 år, men det var ingen selvfølge at engasjementet skulle vare så lenge. I Norge ble deltakelsen i UNIFIL raskt omstridt, både militært og politisk. De første kontingentene opplevde en rekke truende eller skarpe hendelser, og dette ble i stor grad også omtalt i media. Det fredsbevarende oppdraget fremsto som alt annet enn kjedelig, og enkelte røster ville ha styrken hjem av den grunn. Forsvarsledelsen var mot det store norske UNIFIL-engasjementet nesten fra begynnelsen.<sup>167</sup> Forsvarets ledelse var i stor grad negativ til norsk UNIFIL-deltakelse, mens offiserer med UNIFIL-erfaring kunne være av en helt annen oppfatning og enkelte av disse argumenterte for at FN-engasjementet kunne gi verdifulle erfaringer fra realistiske og krevende utfordringer som også ville kunne komme godt med i en mobiliseringssituasjon på norsk grunn. Dette var stadig tilbakevendende gjennom alle UNIFIL-årene. Strømmen og Leraand skriver at man i Forsvarsdepartementet (FD) anså FN for å være Utenriksdepartementets domene, og at FD i hovedsak mente at deres oppgave kun var å administrere FN-styrkene.<sup>168</sup> Riktig nok endret dette seg noe, og i løpet av 1980-tallet ble FN-kontoret opprettet under Operasjonsstaben. En ytterligere styrking av den hjemlige ledelsen av FN- og NATO-operasjoner ble foretatt på 90-tallet, da internasjonale operasjoner var i ferd med å bli et satsningsområde også i Forsvaret. Tendensen var også at hørereregjeringer ville trekke Norge ut av styrken fordi dette engasjementet ikke hadde noen større nytteverdi for Forsvaret i en mer tradisjonell territorialforsvarstenkning, samt at det krevde relativt store ressurser. Arbeiderpartiregjeringer så større utenrikspolitiske gevinster i en stor norsk tilstedeværelse i Libanon, og sørget for fortsatt norsk deltakelse.

1990-tallet ble et endringsens tiår i norsk og internasjonal forsvarspolitik, med bortfall av den kalde krigens trusler og dermed også svekkede rammebetingelser. Dette fikk ingen umiddelbare konsekvenser for den norske UNIFIL-deltakelsen, men dannet et usikkert hjemlig bakteppe. Uenigheter mellom politisk og militær ledelse om utenlandsoperasjoner fortsatte, og både norsk deltakelse i luftkrigen på Balkan i 1999 og UNIFIL II i 2006 er eksempler på dette. Konfliktstoffet var uenighet om utbytte og manglende exit-strategi.<sup>169</sup> Dreiningen i den norske tenkningen rundt deltakelse i internasjonale operasjoner på 1990-tallet innebar at Norge gikk et skritt bort fra militært FN-engasjement til sterkere deltakelse i NATO-operasjoner, først på Balkan og etterhvert i Afghanistan. General Gullow Gjeseth skriver, i *Intops – norske soldater internasjonale operasjoner* at dreiningen ble synlig da mangelen på personell meldte seg, hvilket gikk ut over de norske styrkene i UNIFIL. Disse ble deretter trukket hjem i 1998 etter anbefaling både fra

<sup>167</sup> Børresen, Gjeseth og Tamnes, *Norsk forsvarshistorie bd. 5*, Bergen 2004, s. 171-177.

<sup>168</sup> Strømmen og Leraand, *I kamp for fred*, Oslo 2005, s. 390.

<sup>169</sup> Ola Bøe-Hansen, "Strategisk kommunikasjon i en norsk kontekst", i Edstrøm og Ydstebø (red) *Militærstrategi på norsk – en innføring*, Oslo 2011, s. 360.

Forsvarsdepartementet og Forsvarets Overkommando. NATO hadde prioritet foran FN – både på politisk og militært hold.<sup>170</sup> Gjeseth skriver også at omfanget av det norske engasjementet på Balkan gikk hardt ut over Hærens personellressurser, og at UNIFIL dermed ble trukket hjem for å avhjelpe personellmangelen.<sup>171</sup> Dette viser at rekrutteringsproblemet i 1998 hadde blitt vesentlig større enn det hadde vært kun få år før.

Positive sider ved UNIFIL-deltakelsen kan ha vært utydelige i samtiden, men det var også i samtiden enkelte røster innad i Forsvaret som understreket FN-tjenestens gunstige opplæringseffekt for personell i mobiliseringshæren. Den norske deltakelsen i operasjonen ble av disse beskrevet som en god opplæring i grunnleggende militære ferdigheter praktisert i et skarpt miljø, og i avdelingssamhandling på lavere nivå.<sup>172</sup> Denne såvidt store norske tilstedeværelsen Midtøsten bidro ifølge mangeårig Midtøsten-journalist og historiker Jan Erik Smilden også til å etablere Norge som en fredsmeglende aktør i Midtøsten-konflikten, og han skriver «Ingen Oslo-avtale uten UNIFIL»<sup>173</sup>.

En FN-styrke skal forsøke å benytte sin kapasitet til å avhjelpe humanitære behov hos lokalbefolkningen dersom det er mulig, og UNIFIL var intet unntak. Sanitets- og posttjenester er eksempler på to områder der den norske UNIFIL-styrken kunne trå støttende til der lokal infrastruktur ikke hadde så mye å tilby. I noen grad bidro styrken nok med sin tilstedeværelse også til en viss opprettholdelse av lov og orden.

De mange episodene der norske styrker ble truet eller kom i kamp fordi de befant seg i veien for de krigførende partene i området er en klar indikasjon på at FNs tilstedeværelse hadde en effekt på partenes handlefrihet. Alt i alt har vi å gjøre med en omfattende operasjon med en rekke edle hensikter, og til dels også med en del gode resultater.

Negative virkninger for personellet ble påpekt allerede fra første kontingent ettersom de norske UNIFIL-soldatene hyppig kom i kamp, og på nytt i forbindelse med UNIFIL-undersøkelsen på begynnelsen av 1990-tallet. Norske soldater i kontrollpost og på patrulje ble beskytt av SLA-militsen, PLO-soldater og av israelske styrker, både med håndvåpen, rakettkastere og stridsvogn. Slike angrep førte til at norske soldater ble såret og drept. Ved avsluttet tjeneste ble overgangen til hverdagsliv i Norge stor og rask for de norske UNIFIL-soldatene, og mangelfulle rutiner gjorde at en del har fått senskader etter traumatiske opplevelser. En del kom også tilbake til arbeidsløshet, noe som ytterligere forverret eventuelle senskader. Mye av det norske personellet i UNIFIL

---

<sup>170</sup> Gullow Gjeseth i *INTOPS – norske soldater internasjonale operasjoner*, Dag Leraand (red), Oslo 2012, s. 342.

<sup>171</sup> Gullow Gjeseth i *INTOPS – norske soldater internasjonale operasjoner*, s. 348.

<sup>172</sup> Se for eksempel Børresen, Gjeseth og Tamnes, *Norsk forsvarshistorie bd. 5*, Bergen 2004. S. 173-174. Dette var omdiskutert i samtiden, men har senere blitt understreket av mange.

<sup>173</sup> Jan Erik Smilden i Leraand (red) *INTOPS – norske soldater internasjonale operasjoner*, Oslo 2012, s. 203.

opplevde truende situasjoner eller kamp, og de psykiske påkjenningene kunne åpenbart være store. UNIFIL-undersøkelsen kom i 1991-92 og viste et relativt positivt bilde. Over 90% anså tjenesten for å være meningsfylt, trivdes godt og var i bedre fysisk form etter tjenesten i Libanon. Spesielt i den første tiden var en stor andel redde for å bli skadd. Denne undersøkelsen ble gjennomført for å kartlegge situasjonen for UNIFIL-personellet etter endt tjeneste, og viste ganske fort at det var behov for tiltak for å bedre situasjonen for personellet. Det mest negative viste seg å være at at selvmordsratene var dobbelt så høye blant de som reiste hjem før tiden. Dette ble fanget opp allerede før undersøkelsen var ferdig og gjennom bedre utvelgelsesprosedyrer bedret det seg vesentlig.<sup>174</sup>

### **Kort beskrivelse av UNIFIL-filmene**

Samtidig med at Norge stilte styrker til UNEF ble det også bygget opp en FN-beredskapsstyrke til bruk når behovet krevde hurtig igangsetting av en militæroperasjon i FN-regi. Kjetil Skogrand skriver at rekrutteringen til FN-beredskapstyrken gikk så tregt at det ble nødvendig å innføre en månedlig godtgjøring for å stå som vervet. Styrken var ferdig oppsatt våren 1968, 18 år etter at en FN-resolusjon anmodet medlemslandene om å opprette slike beredskapsstyrker.<sup>175</sup>

Rekrutteringsarbeidet til internasjonale operasjoner fortsatte dermed etter at UNEF ble terminert, og derfor ble det i 1970 laget en film med spesielt fokus på denne utfordringen, *I beredskap for FN*. Filmen er en kavalkade over norske FN-styrkers trening og innsats i Midt-Østen og Kongo, med glimt fra norske FN-observatørers arbeid verden over. Denne typen kavalkader over FN-tjeneste har blitt produsert ved flere anledninger, og i disse har det tradisjonelt også vært brukt filmopptak som kanskje ikke har vært anvendt i andre sammenhenger. Forsvarets filmmedarbeidere har reist til nær sagt all steder i verden der norsk personell har vært i tjeneste fordi det har blitt oppfattet som viktig og i henhold til avdelingens oppdrag å dokumentere Forsvarets virksomhet med film og foto. Dette mangfoldet av filmopptak har vært av verdi blant annet for kavalkadefilmer av den typen som ble laget i 1970 for å rekruttere til FN-beredskapsstyrken.<sup>176</sup> Da UNIFIL ble igangsatt var det høyst usikkert hvor lenge dette engasjementet kom til å vare. Derfor fremsto det som helt naturlig for Forsvarets filmvirksomhet å lage film om den nye operasjonen med en gang. Filmen ville dessuten også kunne brukes til rekruttering, dersom det skulle bli aktuelt med flere UNIFIL-kontingenter.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> Børresen, Gjeseth og Tamnes, *Norsk forsvarshistorie* bd. 5, Bergen 2004, s. 179.

<sup>175</sup> Skogrand, *Norsk forsvarshistorie* bind 4, s. 238-239.

<sup>176</sup> Intervju med JC Kvam september 2012.

<sup>177</sup> Veteraner fra UNIFIL vil kunne fortelle at det også ble laget mange uoffisielle minnefilmer om tjenesten i UNIFIL gjennom hele perioden, såkalte "kontingentvideoer". Dette er å anse som en kombinasjon av velferdstiltak og privat film, og ikke en del av Forsvarets filmproduksjon.

Når det gjelder filmene fra 1997 er det da en litt annen situasjon. De seks filmene i denne serien ble produsert i 1997, før 20-årsjubileet for UNIFIL og forut for utviklingen denne i 1998. Filmene baserer seg vesentlig på nye opptak, men gamle opptak fra 1978 er klippet inn. Disse filmene har alle en varighet på mellom 14 og 20 minutter. Et fellestrekk er at de alle har tekstplakater, altså tekstsider som kommer inn på skjermen som et bilde, som gir forskjellige faktaopplysninger om det som vises.

### ***Den retoriske situasjonen***

Hvilket påtrengende problem var det som kunne drive filmenes retorikk i denne situasjonen?

Påsken 1978 skulle Norge hurtig sende en styrke til UNIFIL i Libanon, og da sto den norske FN-beredskapsstyrken klar etter kort tid. Den besto av frivillige som på kort varsel kunne reise ut til internasjonale operasjoner av denne typen, og som hadde fått et minimum av opplæring for dette formålet. Disse ble mobilisert per radio, og sendt svært hurtig til Libanon. Der avløste de en svensk styrke som var flyttet fra UNEF II på Gaza/Sinai, som midlertidig representerte FN i det som skulle utgjøre det norske ansvarsområdet. Personellet som inngikk i denne FN-beredskapsstyrken hadde selv blitt rekruttert på samme måte som man stort sett kom til å rekruttere folk til påfølgende kontingenter; de hadde hørt om eller sett annonser for styrken, bedt om informasjonsmateriell, og deretter sendt inn søknad.

Etter den første kontingenten måtte det derimot rekrutteres personell til alle stillinger i den norske UNIFIL-styrken to ganger årlig, og rekruttering kunne tidvis være en utfordring for kontingentene som skulle følge. Formelt lå ansvaret på Generalinspektøren for Hæren (GIH), som ga dette videre til såkalt oppsettende avdeling – det vil si Infanteriregiment 4 (IR 4) på Onsrud i Akershus.

Situasjonen i arbeidsmarkedet viste seg generelt i søknadsstatistikken, og på begynnelsen av 1990-tallet var det høye ledighetstall og tilsvarende stor søkning til UNIFIL. 60 % av Norbatts personell ville da returnere til arbeidsledighet etter endt UNIFIL-tjeneste. Senere på 1990-tallet ble det motsatt, og Forsvaret hadde da problemer med å skaffe nok folk til Libanon og Balkan.<sup>178</sup> John Charles Kvam i FMS, daværende FRM<sup>179</sup>, oppgir at *FN i Midtøsten*-filmene fra 1997 derfor var rekrutteringsfilmer, men at de også var informasjonsfilmer. Han sier at denne dobbeltfunksjonen også gjelder for de fleste andre filmene om internasjonale operasjoner.<sup>180</sup>

Rekrutteringsarbeidet til FN-tjeneste foregikk ikke som en del av tjenesten for de vernepliktige.

<sup>178</sup> Strømmen og Leraand, *I kamp for fred – UNIFIL i Libanon-Norge i UNIFIL 1978-1998*, Oslo 2005, s. 238.

<sup>179</sup> FMS = Forsvarets mediesenter, og FRM = Forsvarets rekrutterings- og mediesenter.

<sup>180</sup> Intervju med John Charles Kvam i september 2012.



Det var snarere noe som foregikk mer uformelt. Sannsynligvis ble mange satt på ideen etter innslag om FN-tjeneste i media eller kanskje aller helst i gjennom samtaler med tidligere UNIFIL-soldater under verneplikten, på repetisjonsøvelser eller liknende. Befal som hadde vært i FN-tjeneste fortalte gjerne om sine opplevelser og kunne ble spurt ut av kollegaer og underlagte. Fordi filmene kunne lånes åpent ble de i noen grad også vist i skolen, men denne utlånsvirksomheten fikk aldri noe stort omfang.<sup>181</sup>

Brosjyrene som ble sendt til folk som meldte interesse for FN-beredskapsstyrkene og senere til UNIFIL, inngår i Forsvarsmuseets samlinger og er bevart relativt komplett. De består dels av beskrivelse av operasjonen og tjenesten, og dels av praktisk informasjon. Brosjyrene som ble sendt til UNIFIL-interesserte kom i to varianter. Den ene forteller med illustrerende fargebilder summarisk om UNIFILs oppgaver, kort om Libanon og gir også et innblikk i tjenesten. Disse likner på brosjyrene som ble laget til UNEF-rekrutteringen. Den andre typen brosjyre kom i ny utgave minst en gang i året, og besto hovedsaklig av økonomiske og administrative opplysninger, samt utdrag fra reglementet for FN-styrker. Begge typene brosjyrer var i A5-format og ganske korte.<sup>182</sup> Den som meldte interesse for UNIFIL-tjeneste ville motta en konvolutt med søknadsblanketter samt disse to forskjellige brosjyrene. Om ikke den enkelte hadde sett filmene allerede, så de fleste fikk se filmer om UNIFIL i forbindelse med opplæringen. Flere veteraner forteller at dette dels var filmer fra Forsvaret, men at det i minst like stor grad var private opptak fra tjenesten tatt av UNIFIL-personell.<sup>183</sup>

Da styrken ble satt inn for å dempe en liten del av Midtøsten-konflikten, medførte dette at Norge med ett hadde en FN-involvering i en konflikt som mange i Norge allerede var godt kjent med og der en del også hadde relativt klare oppfatninger om de krigførende partene. I tillegg til regelmessige presseturer til Libanon, hadde både NRK, Aftenposten og NTB egne korrespondenter i Midtøsten. Norge hadde også flere driftige UNIFIL-PIOer<sup>184</sup>, og NRKs Odd-Karsten Tveit og Aftenpostens Harald Stanghelle er eksempler på to slike. Dette indikerer at tettheten mellom norsk presse og de norske UNIFIL-styrkene kunne være så tett at pressen noen ganger kanskje var en medspiller heller enn et problem. Ut over dette vil de fleste etterhvert hatt en person i nærmiljøet som kunne fortelle om egne opplevelser fra FN-tjenesten i Libanon. Fra midten av 1990-tallet kom

---

<sup>181</sup> Samtale med J C Kvam (FMS) september 2012

<sup>182</sup> Forsvarsmuseets bibliotek, småtrykksamlingen, internasjonale operasjoner.

<sup>183</sup> Det kan virke som om visning av private opptak ble mer og mer vanlig utover på 90-tallet ettersom det ble mer utbredt å ta med privat filmutstyr. En informant fra siste kontingent fortalte i intervju 01.10.2012 at de fikk se "noen reklamefilmer fra FMS, men så fikk vi se private opptak som viste tjenesten slik den virkelig var".

<sup>184</sup> PIO = Presse og informasjonsoffiser.

UNIFIL og Libanon noe i skyggen av konflikten på Balkan og det påfølgende norske militære engasjementet der. Det var likevel ingen ukjent eller glemt virksomhet som FMS laget filmer om, hverken i 1979 eller i 1997 – det var den største FN-operasjonen i Forsvarets historie. På direkte spørsmål om denne brede mediedekningen dempet Forsvarets behov for rekrutterings- og informasjonsfilmer svarer filmmann i Forsvaret John Charles Kvam avvisende.<sup>185</sup> Han sier at deres oppfatning er at Forsvaret jevnlig må filme for å dokumentere, og at rekrutterings- og informasjonsfilmer om intops må produseres uavhengig av mediedekningens omfang. Det er med andre ord ikke grunn til å mene at den medieoppmerksomheten UNIFIL og konflikten i Midtøsten regelmessig fikk var noe som dempet Forsvarets behov for filmproduksjon fra operasjonen.

Hvem hadde makt til å løse det retoriske problemet? Hvem var de norske mennene og kvinnene som vervet seg til FN-tjeneste i Libanon? En forutsetning var at personellet skulle ha avtjent førstegangstjeneste. Dette innebar at alderen på menige og korporaler varierte fra 19 til begynnelsen av 30-årene. Offiserene var en blanding av yrkesoffiserer og reserveoffiserer men med overvekt av reserveoffiserer, og her var det dermed stor variasjon i alder og erfaring. Årsaken til at det var en så stor andel reserveoffiserer var at yrkesbefalet ikke hadde noen karrierefordeler ved FN-tjeneste – snarere tvert i mot. Det ble i Forsvaret ansett som nødvendig at offiserer fulgte en karrierestige som gjorde dem kompetente i ledelse av forsvaret av norsk territorium, der tjeneste i Nord-Norge var vesentlig. Norske offiserer med flere FN-kontingenter bak seg kunne bli advart mot å ta nye runder med FN-tjeneste dersom de ville ha opprykk.<sup>186</sup> Personellet ble vervet for en kontingent, det vil si et halvt år av gangen, og i tillegg kom noen ukers opplæring før avreise. For hver kontingent var det et mindre antall som fikk «re-cap», det vil si at de fikk fortsette en kontingent til. En del hadde dermed flere kontingenter bak seg. I begynnelsen hadde mange, både blant menige og befal, tjenesteerfaring fra UNEF som hadde blitt avsluttet kun elleve år tidligere. Mot slutten var det mange i UNIFIL som gikk videre til FN og NATO-tjeneste på Balkan.

Det lå også i tilfellet UNIFIL begrensinger på filmprosjektene, men denne gangen dreide det seg ikke så mye om tekniske forholdene. En begrensing for UNIFIL-filmene var at det tidvis var kamphandlinger inne i det norske ansvarsområdet, og at det dermed var noe mindre trygt å gjennomføre et filmprosjekt der enn i Gaza.

---

<sup>185</sup> Intervju med John Charles Kvam september 2012.

<sup>186</sup> Oberst Arnold Blix (R) oppga i intervju høsten 2010 å ha fått høre: «Arnold, hvis du drar ut en gang til så blir du ikke oberstløytnant!» Liknende historier fortelles av andre eldre offiserer.

### ***UNIFIL i Libanon – Det første året (1978/79)***

Denne 45 minutter lange filmen ble laget som en oppsummering av det første året i UNIFIL. Vi følger FN-styrkens oppmøte, avreise og utgruppering, før vi etter hvert er i nåtiden med andre kontingent. Da denne filmen ble laget i 1978-79 hadde NRK-TV en helt annen og viktigere rolle i samfunnet enn da Gaza-filmene ble laget. Publikum hadde nå blitt fortrolig med formen på TV-reportasjer fra inn og utland, og samtidig hadde NRK i mer enn ti år vært en selvstendig informatør om Forsvarets virksomhet. Filmavisformatet hørte fortiden til, og publikum var fra nyhets- og dokumentarsendinger vant til at mer eller mindre synlige reportere fortalte direkte til publikum fra nært og fjernt. Også Forsvarets filmmedarbeidere var under innflytelse av den nye tid, og denne filmen var i form klart inspirert av TV-mediets nyhetsreportasjer. Vi hører til og med lyd fra en nyhetssending fra NRK i begynnelsen av filmen mens vi ser mannskapet til den første UNIFIL-kontingenten møte frem på Akershus festning. Dette fremstår dermed som et relativt ordinært reportasjeprogram. Det legges dermed ganske tydelig opp til en reisereportasje til Libanon om UNIFIL-engasjementets begynnelse og status.

Filmen har en synlig forteller, som også inngår i samtale med personellet. Vi møter ham ganske fort i form av en reporterliknende person som står midt i kamerabildet og snakker til publikum. En av filmmedarbeiderne på dette prosjektet var også med på flere av UNEF-filmene fra 1960 og på filmen om UNEFs tiårsjubileum fra 1966. I det hele tatt er det en del ved denne filmen som minner om den siste UNEF-filmen, men forskjellen er at nå er det lydopptak til filmsekvensene hele veien. Det er også intervjuer ute i felten.

Vekselvis intervjues soldater, offiserer eller en tilreisende norsk forsvarsminister. Vi møter også representanter for Libanesiske myndigheter og fra PLO, men ikke fra de andre gruppene. Mye av filmen består i mer tradisjonelle sekvenser der vi ser ordinær FN-tjeneste med en skjult forteller. Denne fortellerstemmen blir likevel ingen «voice of God» siden vi nå vet hvem stemmen tilhører. Filmen utgjør med denne nye TV-formen et brudd med Gaza-filmene og arven fra filmrevyene, men et dramatisk brudd snakker vi ikke om. Elementet av kontinuitet er mye sterkere.

Tematikken er ganske lik de to første gruppene UNEF-filmer. Filmen er innom fire temaområder: 1) en nyhetsreportasje om bakgrunnen, avreisen og den første tiden, 2) mannskapets oppdrag og tjeneste, 3) mannskapets leirliv og fritid, og 4) synspunkter på et mer overordnet nivå om styrkens status og fremtid. Disse flettes i noen grad inn i hverandre og er ikke helt adskilte temaer. Det vies også litt plass til de overraskende store utfordringene styrken støtte på i løpet av det første året. I denne forbindelse sies det åpent at det er en utfordring at Israel påstår at de ikke har kontroll over SLA-militsen, fordi dette åpenbart var feil. Noen tanker og synspunkter av overordnet

art kommer frem i intervju med den norske forsvarsministeren, og i de korte møtene med representanter for Libanon og PLO. Dette flettes i noen grad inn mellom møtene med mannskapets hverdag, men blir etter hvert det viktigste temaet. Filmen ser på det norske UNIFIL-engasjementet i mange perspektiver; utenfra gjennom den første nyhetsliknende presentasjonen, innenfra i møtet med mannskap og inne hos mannskapet, nedenfra når mannskapet forteller om sin hverdag og kommer med synspunkter på livet i UNIFIL og ovenfra når forskjellige politikere og høyere offiserer formidler sine synspunkter.

### ***FN-tjeneste i Midt-Østen - film 1: NORBATT – 20 år med blå beret (1997)***

Filmserien fra 1997 innledes med filmen *NORBATT – 20 år med blå beret*. Det er en 20 minutter lang film som følger oppbyggingen fra Gaza-filmene fra 1950-, og 60-tallet. Denne filmen skuer tilbake på 20 års virksomhet for Norbatt i Sør-Libanon. Mange sider ved virksomheten vises, og her er et kort referat : operasjonens bakgrunn, innrykk til første kontingent, tjenesten, kontakt med lokalbefolkningen, klima og natur, OP-tjeneste, CP-tjeneste, Norbatts leir, dagligliv, styrkesammensetning, fritidsaktiviteter, presteturene, permisjonsreiser, 17. mai feiring og til slutt litt om fremtiden.

Filmen starter med å vise innrykk og opplæring av nytt personell til NORBATT, der hele sekvenser fra den første UNIFIL-filmen brukes. Lydsporet begynner dermed med det samme innslaget fra Dagsnytt i 1978: ” Her er Dagsnytt. I løpet av dagen lander 11 transportfly med utstyr til de norske FN-soldatene ved Tel Aviv i Israel, og resten av utstyret sammen med mannskapene kommer til Tel Aviv i løpet av helgen”. Bildene til dette viser gutter med 70-talls sveis gå om bord i busser på Akershus festning. De skal bli FN-soldater. Deretter kommer kjapp popmusikk som ligger over hurtig skiftende bilder fra fremmøte og trening. Programmet gir først et innblikk i opplæringen som personellet får hjemme før avreise. Gjennom sjefen for bataljonen blir det gitt en fremstilling av bataljonens oppgaver og den rådende situasjonen i Sør-Libanon i dag. Samtidig får vi se glimt tilbake til den første kontingenten for 20 år siden. Filmen skiller seg fra de mange Gaza-filmene ved at vi her får høre lydfilm med lydopptak tatt opp på stedet under filming, og ikke kun som et kunstig tilleggsprodukt utarbeidet i studio hjemme. Her er det lyd fra eksplosjoner og kjøretøy, det er intervjuer og samtaler. Vi får møte soldatene i tjeneste, i fritid og på reiser i nærområdet. Filmen alternerer mellom gamle og nye opptak.

Noen sider ved tjenesten og oppdraget blir forklart av bataljonssjef for NORBATT, oberst Jan Kristensen. Han sitter bak sitt skrivebord og forklarer hva det hele dreier seg om, hva jobben går ut på og hvordan de blir mottatt. Stemmen hans ligger ofte over bilder som illustrerer det han sier.

Menige og yngre befal gir liv til oberstens fortelling, og de får noen ganger også lov til å si noe inn i kamera. Presteturer for å se på bibelske steder og antikke ruiner trekkes frem – som i filmene fra UNEF på Gaza. Vi ser norske soldater som går og ser seg rundt i gamle og nye ruiner.

Forholdet til de forskjellige partene i området beskrives av bataljonssjef NORBATT, oberst Jan Kristensen:

Vi har kontakt med IDF<sup>187</sup>, og det er et profesjonelt og godt forhold.[...] Motstandsgruppene på den andre siden har vi ikke så mye kontakt med. Hizbollah er den største av disse. Vi ligger så langt inne (fra grensen) at det er vanskelig for dem å komme til oss. Vi har hatt kontakt med dem, og da blir disse avvist på samme måte som de andre gruppene, slik at de ikke etablerer seg på vårt område.

Dette presenteres rett frem, stramt og militært. De avsluttende ordene fra bataljonssjefen lyder: "Tilbakemeldingene våre fra alle... Force commander... israelerne sier det samme faktisk... de sier at de stoler på oss. De sier at vi er profesjonelle. Andre tilbakemeldinger også sier at vi gjør en god jobb. Og vi gjør en god jobb!"

### ***FN-tjeneste i Midt-Østen - film 2: NORBATT – omkring på posisjonar***

Denne andre filmen i serien varer i 15 minutter. På baksiden står det at filmen gir et inntrykk av hverdagen på mange posisjoner i den norske infanteribataljonen i Sør-Libanon. Vi møter også sivilsamfunnet i Norbatts ansvarsområde.

Filmen har lite muntlig formidling, for det er hovedsaklig musikken som utgjør lydsporet i denne filmen. Vi møtes snart av en meget positiv menig UNIFIL-soldat som sier:

Jeg valgte FN-tjeneste for jeg er en litt eventyrlysten person og jeg hadde lyst til å komme hit ned til Libanon og se hvordan ting fungerte. Se åssen dem har det i et annet land og... spennende. Pengene, litte gran også selvfølgelig. Men, mest fordi jeg vil få meg en erfaring for livet.<sup>188</sup>

En kartplakat kommer og et lasersikte treffer et sted på kartet. En tekstplakat dukker deretter opp, der det står: "4-9 Kontrollpost Kp B-tropp 1. Kontrollpost for all trafikk inn og ut av Norbatt sitt ansvarsområde", og dette en type skriftlig informasjon som jevnlig dukker opp i bildet. Ved kontrollposten står flere soldater og en forteller:

Har vært her kun i to dager, men inntrykket er veldig bra så langt. Fått havna i en bra leir, 4-

---

<sup>187</sup> Israel Defence Forces

<sup>188</sup> Ikke navngitt UNIFIL-soldat uttaler seg i filmen FN i Midtøsten (1997). Vanskelig å sitere med innlagte pauser og ufullstendige setninger. Valgte å markere dette med tre punktum.

8 HQ. Meget fin plass. Bra treningsmuligheter, og...ja, skikkelig bra. Kjekke folk er det også. Det er min første CP her nå i dag. Kom hit litt over åtte i dag tidlig. Opplæring fra (nevner her et navn som er vanskelig å forstå). Meget dyktig herremann. Så, nei da, inntrykket er bra det. Flott vær har vi også.

Også dette formidles i en positiv tone, og det hele virker både hyggelig, meningsfullt og bra.

Ved neste stoppested sies ingen ting, men plakater forteller hvor vi er, og litt om sivilbefolkningen. Deretter stopper filmen ved en mindre leir, en lagsleir, der en soldat sier:

Førsteinntrykket mitt er veldig bra. Folkene jeg har kommet i lag med nå er i hvert fall veldig greie og... Skal ikke være her i lag med alt resten, men det... Gleder meg skikkelig i hvert fall skikkelig.

I en observasjonspost ser vi et rundt kar påskrevet "Her bor Kåre". Oppi karet er det sand, noen steiner og en mørk skorpion som en pinne etter hvert dytter på. Dette er eneste gang giftige småkryp vises i disse filmene, men det fortelles i en annen film at det fantes prosedyrer som skulle følges ved bitt fra småkryp.

Filmen er en reise fra sted til sted i Norbatt-området – stort sett med tøff musikk til. For hvert nye sted kommer det en tekstplakat som forteller hvor vi er, stedets funksjon, og vi får se og kanskje høre representanter for det norske personellet.

Filmens tematikk, intervjuer og effekter skaper en film som formidler et klart rekrutteringsbudskap, tjenesten og kollegaene er bra!

### ***FN-tjeneste i Midt-Østen - film 3 og 4***

Den tredje filmen *Patruljen*, varer i 18 minutter. Her følger vi en fotpatrulje langs Litani-dalen i Norbatts ansvarsområde. Soldatene i patruljen forteller om patruljetjenesten.

Det meste av filmen går til å følge de fem på patrulje, der patruljeføreren forteller om oppdrag, rutiner, oppgaver (hver mann presenterer sitt utstyr og sin funksjon i patruljen) og utfordringer. Vi følger patruljen på dagtid, men det fortelles hele tiden at dette som regel foregår på nattestid, og hva det innebærer.

Personellet fremstår som rutinerte og rolige fyrer som vet hva de driver med. Det hviler et alvor over det hele, og vi får høre om beskyting fra stridsvogn og forstår at tjenesten faktisk kan være farlig. Vi hører også om møter med partene i området og om rutiner ved bitt fra slanger og småkryp. Hundefører og vakthund er svært synlig i filmen, og hundefører forklarer om samarbeidet mellom ham selv og hunden, og om sitt samarbeid med patruljefører. Alle forklarer seg saklig, uten normative innslag av noen art. Partene i området omtales nøkternt og nøytralt, og tjenesten og

tilværelsen i Norbatt/ UNIFIL fremstår som relativt uproblematisk på tross av farene som ramses opp.

Filmen viser soldater som utfører oppgavene på en profesjonell måte på tross av farer og utfordringer. Dette gir filmen en ethos-appell fordi mange unge mennesker, og spesielt de med militære kunnskaper, vil kunne nikke anerkjennende til det som vises frem.

Den fjerde filmen i serien heter *Utrykningsstyrken*, og varer i 14 minutter. Den dreier seg om UNIFILs utrykningsstyrke Force Mobile Reserve, som er FN-styrkens egen reserve som kan settes inn der det er behov for det. En norsk tropp inngår i styrken. Filmen presenterer avdelingen og tjenesten, og dette formidles stort sett på samme måte og med de samme virkemidlene som i seriens foregående filmer. Mannskapet på beredskap kan rykke ut på kort varsel og støtte bataljonene i hele UNIFILs operasjonsområde. De viser vogner og drill, og forteller om tjenesten.

### ***FN-tjeneste i Midt-Østen - film 5 og 6***

De to siste filmene i serien henvender seg som rekrutteringsfilmer først og fremst til befall, fordi de dreier seg om liasonoffiserer og FN-observatører. Som opplysningsfilmer henvender de seg til publikum generelt med et budskap som dreier seg om mindre kjente sider ved Forsvarets virksomhet i Midtøsten. Filmene er noe mer avdempet i stilen, og har ikke like fengende musikalske virkemidler som de to foregående filmene i serien.

Den femte filmen heter *Kontaktsøkerne* og varer i 14 minutter. Kontaktsøkerne er i dette tilfellet et flernasjonalt korps av offiserer med tjeneste i UNIFILs hovedkvarteret som skal søke kontakt med befolkningen i området. Dette er en humanitære del av UNIFILs oppgaver. Det er flere norske offiserer i denne liason-virksomheten. Filmen viser offiserene i arbeid når de formidler informasjon mellom befolkningen og FN-styrken. De forhandler også når det oppstår vanskelige situasjoner. Vi er med offiserene i møter med forskjellige parter, og filmen viser dermed også at FN på denne måten har en del kontakt med partene i konflikten.

Den sjette filmen i serien heter *Observatørene* og varer i 19 minutter. FN-operasjonen UNTSO (United Nations Truce Supervision Organisation) ble opprettet allerede i 1948, og da filmen ble laget tjenestegjorde fremdeles nær 200 observatører i Midt-Østen hvorav en del fra Norge. UNTSO har (fortsatt) hovedkvarter i Jerusalem i Israel, samt stasjoner og OPer i flere av regionens land. Filmen viser dette og følger norsk personell som tjenestegjør i UNTSO.

## Filmenes overbevisende kraft

### **Musikk**

Musikk høres hyppig i bakgrunnen i filmene. Det er arabiske rytmer der lokalbefolkningen filmes, og rock for øvrig. Det nye virkemiddelet som innføres her er at en del av scenene som viser norsk personell i operativ tjeneste akkompagneres av tøff popmusikk eller røff gitarrock.

De fire første filmene i serien *FN i Midtøsten* fra 1997 har den samme gitarrocken som går igjen hele tiden. Dette var nyutgitt musikk av Kåre and the Cavemen. Dette kan beskrives som amerikansk 50-, og 60-talls garasjerock tungt inspirert av Link Wray. Link Wray og det samme musikalske uttrykket har blitt brukt i spillefilmer av både Roberto Rodriguez and Quentin Tarantino, blant annet i *Pulp fiction* som kom i 1994, tre år før *FN i Midtøsten*. En melodi som brukes mye er ”Rubber city revolution” som var ganske mye spilt da filmen ble laget, og som lå på VG-lista i 1997. Dette gir et tøft uttrykk, musikk med et distinkt macho-preg. Dette kan tolkes på to måter: som noe som understreker stemningen blant det norske personellet i Norbatt, eller som en musikkstil som gir filmen større virkning blant folk som kanskje liker denne musikken – en del unge menn og noen kvinner.



**Illustrasjon 7: Patruljesoldatenes holdning gjør dem lett gjenkjennbare som rutinerte og proffe. Dette understrekes av den tøffe musikken som hele tiden ligger under. Fra FN-tjeneste i Midt-Østen – patruljen.**



Det er også variasjon innad i denne musikkbruken - når patruljen setter seg under et tre bak sandsekker og slapper av spilles "Girlfriend in Tacoma", en melodi med hyggelige latinske rytmer under de alltid tilstedeværende røffe gitarene. Dette er nok også gjort med et glimt i øyet, men det har likevel en stemningsskapende effekt – og en pathosappell som gjør det enkelt for oss å huske de ganske tøffe patruljesoldatene som etterpå forbindes med musikken.

Sammen med musikken ser vi for eksempel nevnte patruljesoldater, og de er like tøffe som musikken. De bærer uniformer, hodeplagg, våpen og annet utstyr på en måte som signaliserer at de er rutinerte og profesjonelle soldater. Denne soldatholdningen vil gjenkjennes og sannsynligvis anerkjennes av mange i den militærinteresserte delen av filmpublikummet, altså målgruppen.

### ***Ethos, pathos og logos***

Filmene om UNIFIL minner kanskje ikke like mye om reisereklamer som filmene fra UNEF, men det skyldes kanskje at UNIFIL-filmene har flere og mer alvorlige sekvenser inne i mellom det lettere stoffet. UNIFIL-filmene forteller faktisk at noen blir skadd og kanskje omkommer.



Illustrasjon 8: Soldat på patrulje gjør honnør for å ære en falt norsk soldat. Fra *FN-tjeneste i Midt-Østen – patruljen*.

Vi får se destruksjon av skarpe personellminer som har blitt funnet gravd ned mellom bolighus i en lokal landsby, og vi aner at det foregår lite hyggelige ting mellom partene i konflikten. Dette dempes av sekvenser som for eksempel der en patrulje gjør honnør til en minnetavle for en falt norsk soldat, og dette appellerer til både ethos og pathos. Publikum kan bli alvorstynget og revet med følelsesmessig, og oppleve at filmen behandler et alvorlig tema på en høvelig måte. Dette har ethos-appell, fordi avsender dermed fremstår som mer troverdig, samtidig som det også har logos-appell fordi sekvensen med dette argumenterer for at det er ærefullt å dø i UNIFIL-tjeneste.

De to siste filmene i denne serien fra 1997 skiller seg fra de andre både i tematikk, målgruppe og dermed også i bruk av virkemidler. Likevel blir også her den uuttalte konklusjonen at dette er meningsfull og spennende tjeneste som man gjerne kan la seg rekruttere til. Ingen snakker for eksempel om hvordan de håndterer det å være så langt borte fra familien, noe som er en mer aktuell problemstilling for offiserer enn for det yngre personellet som er målgruppen for de andre filmene. De retoriske virkemidlene følger i stor grad normen fra de foregående filmene. Avsenders ethos er også i denne filmen ivaretatt på en for publikum overbevisende måte. Filmen produsent og avsender er Forsvaret, men allerede fra første sekund brukes NRK som et slags sannhetsvitne og det hele antar et enda mer autentisk og virkelig preg. Bruken av NRK-lydsporet styrker filmens overbevisningskraft. Deretter dukker snart fortelleren opp, og han oppfører seg som en TV-reporter. Dette viderefører og styrker den innledende anknytningen til TV-mediet, og gir assosiasjoner til noe kjent og noe som for mange kanskje vil styrke inntrykket av seriøsitet, trygghet og troverdighet. Det var nå blitt normalt å ta opp lydspor mens man filmet, i motsetning til hva som var tilfelle i filmavisenes og Gaza-filmenes dager. Med opptak av lydspor på stedet er det to muligheter som åpner seg, og som ble en ikonisk del av den normale TV-reportasjen; intervju med aktører på stedet, og en reporteren som er på stedet, ser inn i kameraet og henvender direkte til publikum. Dermed ender man opp med en tilstedeværende og synlig forteller istedet for den skjulte stemmen lagt på i ettertid. Det er som sagt kanskje ikke intendert fra filmskapernes side at dette skal styrke filmens tilknytning til TV-mediets form og dermed ytterligere skape troverdighet, men det er likevel en konsekvens som ligger der. Filmprosjektet og avsenders troverdighet løftes til et nytt nivå gjennom at man har fått en general og selveste forsvarsministeren med på laget. Disse er velvillig kommuniserende og viser med sin deltakelse i filmen at dette er et budskap av betydning og en sak de stiller opp for.

Pathos-appell skapes også i denne filmen ved innslag av sekvenser der vi ser hvilke humanitære og sikkerhetsmessige utfordringer lokalbefolkningen sliter med. Mens det i UNEF-filmene ofte var

kameler i bildet (eller var det dromedarer?), er det i UNIFIL-filmene esler som stadig har det med å dukke opp. Inn i denne fremstillingen av lokalbefolkningen fylles det opp med bilder av gammeldagse og noe stakkarslige mennesker, akkompagnert av etnisk musikk. Permeisene viser norske soldater antikke ruiner og arabiske byomgivelser. Disse sekvensene er ladet med følelser og publikum ledes til å se de norske soldatene som "vi" og lokalbefolkningen som "dem". Dermed underbygges i UNIFIL-filmene, som i UNEF-filmene, følelsen av at det er typisk norsk å være forstandig, dydig, fredsæl og velvillig. Ragnar Waldahl skriver at gruppetilknytning er viktig for forholdet mellom medieinnholdet og publikum. De mellommenneskelige bånd som skapes gjennom gruppetilknytningens nettverk av personlig kontakt og kommunikasjon påvirker individuelle verdier og holdninger.<sup>189</sup> Waldahl skriver videre at kommunikasjonsnettverk kan ha stor betydning for mediebudskapets spredning, og at enkelte personer (opinionsledere) ofte står mer sentralt enn andre. Gruppetilknytningen gjør også at et budskap som er på bølgelengde med gruppens holdninger og normer oftere vinner frem enn mediebudskap som ikke er det. Samlet betyr dette at vurderinger av mediepåvirkning ikke bare må ta hensyn til individuelle egenskaper hos publikum, men også til deres gruppetilknytning.<sup>190</sup> Mottakergruppene for budskapet i intops-filmene er dels personell i tjeneste, og dels reserveoffiserer, heimevernssoldater og andre med militær tilknytning. Nils Terje Lunde skriver at det mest konkrete og synlige uttrykk for det militære er uniformen, og at denne synliggjør enhet. Individet får med uniformen tilhørighet til en militær gruppe. Dessuten skiller uniformen fra andre grupper, og gir en bestemt funksjon, status og rolle. Dette gir individet en selvforståelse som til en viss grad deles med andre i gruppen. Uniformen har også en operativ hensikt, både funksjonelt og juridisk.<sup>191</sup> Det er derfor i en rekrutteringsfilm for de store gruppene menige og lavere befal et ekstra effektivt virkemiddel å spille på dette. Medsoldater i internasjonal tjeneste i liknende uniformer vises frem mens de utfører tjeneste eller fritidssysler i fremmede omgivelser. Også uten uniform deles gruppetilhørigheten mellom personellet i filmen og filmenes soldatpublikum, for de er relativt jevngamle og fra mer eller mindre samme ungdomskultur, og de har mange av de samme drømmene. Fordi filmene kunne lånes åpent ble de i noen grad også vist i skolen, men denne utlånsvirksomheten fikk aldri noe stort omfang. Forsvarets filmtjeneste leverte med dette filmer til grupper med interne fellestrekk, og dette vil ha vært enkelt å forholde seg til i filmproduksjonen.

Sender filmene ut et budskap om velvilje? I en retorisk sammenheng er dette et viktig poeng,

---

<sup>189</sup> Ragnar Waldahl, *Mediepåvirkning* (2. utg), Oslo 1998. S. 161

<sup>190</sup> Ragnar Waldahl, *Mediepåvirkning* (2. utg), Oslo 1998. S. 163

<sup>191</sup> Lunde og Matlary, *Etikk og militærmakt*, Oslo 2009. S. 53

fordi publikum gjennom avsenders velvillige holdninger kan bli generelt positivt innstilt og få tillit til avsender. Velvilje-budskap er det mye av i disse filmene, til tross for det som tidligere er nevnt om at det i noe større grad også er alvorlige budskap. Velviljen kommer også i UNIFIL-filmene først og fremst til uttrykk i det som dreier seg om fritidstilbud og permisjonsreiser.

Vi overhører også norske offiserer som gir mannskapet en sikkerhetsformaning før innrykk i ansvarsområdet. Dette tydet på at det var farlig tjeneste som lå foran dem, men det farlige ble noe stort tema i fortsettelsen. Å vise kamphandlinger gjøres kategorisk ikke i disse filmene, åpenbart fordi det ville kunne skremme mange. I tillegg ville bilder av norske soldater i kamp være en potensielt stor og uregjerlig mediebegivenhet.



**Illustrasjon 9:** Filmene viser våpenbruk ved ett tilfelle. Skytetrening på pistolbanen. Det er en antydning om noe mer, men ikke egnet til å skremme. Fra *FN i Midtøsten, film 1*, 1997.

Barn er med i flere filmer, og de er gode venner med de norske soldatene. Barna ser ut til å føle tillit til soldatene, og dette er en repetisjon av liknende sekvenser fra UNEF-filmene.

Lokalbefolkningen vises som smilende barn, og vi ser bilvrak, ruiner og personer som uttrykker forståelse for at nordmennene gjør jobben sin selv om sjekkpostene innebærer forsinkelser i hverdagen. Barn er godt egnet til å vekke følelser hos mottakerne og dermed gi styrke til budskapet i en filmsekvens.

Logos-appell brukes blant annet gjennom bataljonssjefens lovprisning av den norske styrken, og ved at representanter for lokalbefolkningen hyller den norske innsatsen. Logos-appell henger også sammen med vellykket bruk av ethos og pathos, men er for å fungere godt også avhengig av



**Illustrasjon 10:** Barn i bildet. En hyggelig norsk FN-mann har et avslappet og tillitsfullt barn på fanget. Merk at flagget på armen ofte syns godt i denne typen bilder. Fra *FN i Midtøsten, film 1*,



**Illustrasjon 11:** Enda et barn. En poliorammet lokal gutt får hjelp på det norske feltsykehuset, Normedcoy. Fra *UNIFIL i Libanon – Det første året, 1978/79*.

oppbyggingen av fremstillingen. Filmen er preget av å være et resonnement der ett ledd mangler eller er vesentlig dempet, og det er det vonde og det vanskelige. Vi får forståelsen av at alt ikke er en dans på roser, at det selvfølgelig er risikofylt å rykke inn mellom stridende parter, og at det har vært trefninger mellom norske avdelinger og partene i området. Dette blir likevel et aspekt som kommer litt i bakgrunnen i forhold til alt som sies om det viktige og riktige med det norske UNIFIL-engasjementet, og om fritids- og velferdstilbudene. Da den første UNIFIL-filmen ble laget et år etter oppstarten, hadde norske UNIFIL-soldater flere ganger vært i kamp, og i de første kontingentene var det i det hele tatt få Norbatt-soldater som ikke kom i kamp. Dette var godt kjent, og hadde fått mye oppmerksomhet både i og utenfor Forsvaret. Dette premisset kan for publikum fort forsvinne dersom det positive budskapet i filmene når frem.

Et annet vanlig logos-virkemiddel er lovprisning, et sterkt ord som vi kanskje kan erstatte med ros. De norske soldatene lovprises og roses, både av sjefen sin, de menig og lokalbefolkningen. I en dokumentarfilm kan publikum komme til å tro at det filmen viser er sant og virkelig. Robert Rosenstone omtaler dette som å tro at kameraet filmer noe som også ville vært der dersom kameraet ikke var der, altså virkeligheten. Lovprisning og ros fungerer godt som retoriske beviser, særlig når de gjentas adskillige ganger på forskjellige måter, og av forskjellige aktører.

### ***Vurdering av filmene opp mot andre kilder***

Frem til murens fall i 1989 var det stor enighet blant partiene på Stortinget om norsk forsvars- og sikkerhetspolitikk. Etter dette oppsto en situasjon preget av uorden og usikkerhet.<sup>192</sup> På 1990-tallet ble norske styrker involvert i operasjoner som av mange ble ansett som kontroversielle; norske bidrag til krigen i Kuwait og Irak i 1991 var det første tilfellet som skapte splid på hjemmebane, og deltakelsen i NATO-ledede styrker på Balkan fra og med 1995 et annet. Andre halvdel av Norges operasjonsperiode i UNIFIL ble altså annerledes enn kald-krigs åren fra 1978 til ca. 1990. Denne nye situasjonen av uorden og usikkerhet nevnes ikke i Midtøsten-filmene, og det merkes heller ikke på annen måte. Man kunne for eksempel tenkt seg at dette kunne blitt problematisert som en del av en drøfting av Forsvarets rolle i fremtiden og FN-oppgragenes rolle i denne, men det er som sagt ikke noe tema. Det blir heller ikke tatt opp hvordan kompetansen fra FN-tjenesten i Libanon kan være et nyttig utgangspunkt for tjeneste i andre internasjonale operasjoner, for eksempel på Balkan.

Et annet tema som glimrer med sitt fravær er den maktesløsheten som mange av de norske soldatene i UNIFIL gikk og følte på. De forskjellige partene i området demonstrerte ofte at de ikke hadde all verdens respekt for UNIFIL. Den norske legen Vidar Lehmann, med flere FN-kontingenter bak seg, skriver om noe annet som var en belastning for personellet på CP-tjeneste. Av og til kom det transporter til det israelskkontrollerte fengselet El Khiam rett utenfor Norbatts ansvarsområde, der en fange satt med hette over hodet mellom to personer i baksetet. Disse bilene kunne ikke stoppes, og dette kunne føles fryktelig når man visste at det i utstrakt grad ble praktisert tortur i dette fengselet. «Man viste hva som ventet, men kunne ingen ting gjøre.» Lehmann skriver videre at det da også kunne forekomme at det ble ropt til FN-soldatene: «United Nations – Useless Nothing!». <sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Lange, Pharo og Østerud «Utenrikspolitikken etter den kalde krigen» i Lange, Pharo og Østerud (red.) *Vendepunkter i norsk utenrikspolitikk – Nye internasjonale kår etter den kalde krigen*, Oslo 2009, s. 22.

<sup>193</sup> Vidar Lehmann i Leraand (red) *INTOPS – norske soldater internasjonale operasjoner*, Oslo 2012, s. 297. Lehmann skriver videre at forsvarsminister Johan Jørgen Holst tok dette opp med Israel, men at dette ikke førte til nevneverdige endringer sett med de norske FN-soldatenes øyne.



I likhet med Gaza-filmene mangler filmene fra UNIFIL totalt stoff om soldatenes dårlige vaner i fritiden, og om problemfylte sider ved tjenesten. Dette er sider som ikke teller til tjenestens fordel, men i et rekrutteringsperspektiv kunne det vært aktuelt å sende signaler om at det ikke er fest og moro som bør lokke folk til FN-tjeneste. UNIFIL-kontingentene på andre halvdel av 90-tallet kunne dermed ses som en del av den profesjonaliseringen og spissingen som hæren gikk gjennom, med blant annet opprettelse av Telemark bataljon. Da filmene ble laget i 1997 ville det for eksempel vært mulig å finne en bedring innen bruk av narkotika. I de første kontingentene var det enkelte narkotikasaker, men problemet skal etter hvert ha blitt mindre. Blant annet ble narkotikahunder brukt systematisk.<sup>194</sup>

Spesielt i begynnelsen var det dårlig tilgang på vann, og mage-tarm problemer florerte. Veteraner fra UNIFIL forteller også at så godt som alle fikk problemer med diaré, så kalt «jallamage». Helserapporter nevner også at kjønns sykdommer var vanlig gjennom hele UNIFIL-perioden.<sup>195</sup> Dette nevnes ikke i filmene, og det gjøres heller ikke noe til noe positivt poeng at beredskapen til å behandle sykdom var god.

UNIFIL-soldatenes forhold til kjærlighet og sex er heller ikke omtalt i filmene. Adskillige ekteskap ble inngått mellom norske UNIFIL-soldater og lokale kvinner – de fleste palestinske, men også noen israelske. Denne kontakten mellom soldatene og lokale kvinner ble av enkelte bataljonssjefer sett på som en uting og er typisk et tema som nok kan fremstå som kontroversielt i rekrutteringsfilm.



**Illustrasjon 14:** Bilde fra en av de tiltrekkende badestrendene ved kysten. Fortelleren meddeler at det her er badetemperaturer for nordmenn hele året. Fra *UNIFIL i Libanon – Det første året, 1978/79*.



**Illustrasjon 12:** Men, legger fortelleren til, det er best å komme om sommeren dersom man vil bli kjent med vakre kvinner. Dette viser formodentlig en norsk permsoldat med følge. Fra *UNIFIL i Libanon – Det første året, 1978/79*.

<sup>194</sup> Strømme og Leraand, *I kamp for fred*, Oslo 2005, s. 327.

<sup>195</sup> Strømme og Leraand, *I kamp for fred*, Oslo 2005, s. 307.

Høyt alkoholkonsum og kontakt med prostituerte kunne være et problem og dessuten uønsket. Det kunne heller ikke bli fokusert på i en film uten at dette ville bli et problematisk tema. Spesielt i forbindelse med permisjoner foregikk det adskillig som sto i kontrast til oppdraget FN-personellet skulle løse i tjenesten. I veteranmiljøer er det en del historier som gjerne går igjen og som alle påstår å ha sett, eller på annen måte å ha personlig kjennskap til. Kildene er her noe problematiske, siden dette er stoff som normalt ikke tas med i beretninger om UNIFIL. Det er rikelig tilgang til muntlige kilder om dette siden mange veteraner gjerne forteller om sine opplevelser, og til sammen har jeg gjennomført ca 15 samtaler med i alt ca 25 UNIFIL-veteraner fra forskjellige kontingenter for å fange opp noe av det som ikke omtales i litteraturen. Alle bekrefter fyll og kjøp av prostituerte tjenester i forbindelse med permisjoner. I tillegg har Wegger Strømmen og Dag Leraand omtalt dette i sin bok *I kamp for fred – UNIFIL i Libanon-Norge i UNIFIL 1978-1998*, der de gjengir noen av de samme historiene som jeg har fått fra mine muntlige kilder. Forfatterne har selv tjenestegjort i UNIFIL, som henholdsvis kontingentsjef og presseoffiser. Et eksempel på hvordan dette som vel best kan omtales som «utagerende festing» satt seg i UNIFIL-kulturen er at enkelte prostituerte fikk norske kallenavn. På et stamsted for norske soldater på perm i Tel Aviv var det en som ble kalt Rex Rodney på grunn av sine store hvite fortenner. Ved et tilsvarende sted i Nahariya var det en som ble kalt Hakkespetten, også dette på grunn av utseendet. Hun skal ha vært en del av miljøet rundt UNIFIL-soldatene i årevis. De som pleide omgang med henne ble spøkefullt omtalt som medlemmer av hakkespettklubben. Veteraner fra UNIFIL forteller gjerne om medsoldaters virksomhet i forbindelse med permisjonsreiser til Tel Aviv og andre byer der barer og bordeller lokket. Det skal ha vært populært å bruke store summer der, og rett som det var skal dette ha endt med at fulle soldater ble rundstjålet for flere titusener på bordeller. Enkelte skal ha brukt mer enn tretti tusen kroner på en permisjonstur. Strømmen og Leraand skriver at mannskapet i kontingent XXVI i 1990 tok ut sjekker for mere enn 25 millioner kroner.<sup>196</sup> Enkelte ganger har soldater åpenbart konkurrert om å kunne ta med de mest oppsiktsvekkende historiene hjem fra perm, og skal for eksempel ha leid syv prostituerte for en natt bare fordi dette var mer enn det kameratene drev det til. Det gikk også sport i å sende postkort hjem til egen FN-avdeling fra forskjellige og gjerne litt oppsiktsvekkende permisjonsmål. En norsk UNIFIL-soldat skal ha reist en snartur til New York så og si utelukkende for å sende postkort hjem til medsoldatene.<sup>197</sup> Dette er en slags demonstrativt forbruk som var en del av en slags militær machokultur som åpenbart fortsatt

---

<sup>196</sup> Strømmen og Leraand, *I kamp for fred*, Oslo 2005, s. 319.

<sup>197</sup> Samtaler med tidligere presseoffiser i UNIFIL Dag Leraand høst 2011 og vår 2012.



fantas, men som fra slutten av 90-tallet endret seg vesentlig.<sup>198</sup> Når mange unge menn er på lange eventyr sammen vil det kanskje ofte ende med mye fyll, men det skal ikke ses bort fra at en del av soldatene kan ha opplevd tjenesten såvidt belastende at avreagering med «fyll og moro» kan ha vært en slags terapi. Det settes allerede fra første kontingent av midler til velferdstiltak, og det blir både film, idrett og annet. Likevel var det leirmessen som var det sosiale samlingspunktet: Ludvik bar, Kaktus bar, Panzer bar, Refs bar, Sigurd Jorsalbar, Sansibar og Hard-on café Steinmyra. Reglene for alkoholkonsum varierte, men det var vesentlig høyere konsum på perm.<sup>199</sup> Det vil i så fall ikke være første gang at soldater og andre med traumatiske krigsopplevelser brukte alkohol som medisin – andre verdenskrigs krigsseilere er et kjent eksempel i så måte.

Disse forholdene er så og si fraværende i UNIFIL-filmene. De antydes i beste fall som en del av andre temaer, men da på en måte som ikke er egnet til å utfordre den ethos som ønskes formidlet. Det er ikke mulig å fremstå som forstandig, og samtidig reklamere for prostituerte i Tyr. Det fremgår av undersøkelser at det norske personellet i UNIFIL frem til 1985 i stor grad hadde idealisme som motivasjon for å verve seg til FN-tjeneste i Libanon, og at dette deretter endret seg til eventyrlyst og karrierebygging. Dette er åpenbart ikke godt stoff dersom man ønsker å fremstå som en medspiller for UNIFIL og Forsvaret, og dersom man ønsker å fremstille UNIFIL som et høyverdig, edelt og riktig prosjekt – noe alle burde kunne vurdere å bruke litt av livet på.

## Konklusjon

Det at det nesten skiller tjue år mellom de forskjellige UNIFIL-filmene gjør at de ikke springer ut av de samme forsvarspolitiske omstendighetene, men det kan likevel konkluderes felles for filmprosjektene. Oppbygging og bruk av retoriske virkemidler er relativt lik for filmene. Det er mannskapet selv, deres lagførere og stabsoffiserer som har ordet. Vi får se og høre svar på spørsmål om hvem, hva, hvor, når og hvordan angående UNIFIL og FN-tjeneste i Midtøsten. Dette gir et inntrykk av å være rett fra hovedkilden og ikke redigert eller drøvtygd av en reporter eller forsker. Likevel er ikke dette det samme som at filmene gir et riktig eller dekkende bilde av UNIFIL og tjenesten der.

Den første filmen ser ved første øyekast ut som en ut som ekspedisjonsfilm eller en film fra en sympatiserende reisereportasje, men den er i likhet med Gaza-filmene primært laget for rekrutteringsformål. I tillegg gikk den inn i en tradisjon om å lage film om nye store utenlandsoppdrag. *FN i Midtøsten*-filmene fra 1997 var også først og fremst rekrutteringsfilmer, og

---

<sup>198</sup> I dag praktiseres pliktmessig totalavhold blant norsk personell i internasjonale operasjoner, og det legges vekt på at personellet skal være gode representanter for Norge. Dette varierte i UNIFIL mellom kontingenter og avdelinger.

<sup>199</sup> Strømmen og Leraand, *I kamp for fred*, Oslo 2005, s. 310.

det er derfor kanskje ingen tilfeldighet at de følger mye av det samme mønsteret som Gaza-filmene laget rundt 1960 – tretti år før. Filmene var også ment som opplysningsfilm for militært personell og for et generelt norsk publikum. Da dreide det seg om det som alltid hadde vært den grunnleggende oppgaven – å skape forståelse for Forsvaret.<sup>200</sup> Filmene fra 1997 har i den dominerende rockemusikken en markant pathos-appell, og har også flere eksplisitte tilfeller av lovprisning av de norske styrkene. Patrulje- og utrykningspersonell får mye oppmerksomhet, og deres i deres holdning ligger det en sterk ethos-appell. Dette er de tydeligste elementene i retorikken som bærer frem budskapet i UNIFIL-filmene.

Filmene fra UNIFIL viser at det fortsatt ble ansett som legitimt og riktig å fremstille budskapet ubalansert og med bruk av retoriske virkemidler for å skape forståelse for, og en positiv holdning til, FN-tjenesten og Forsvaret.

---

<sup>200</sup> Intervju med JC Kvam september 2012.

## 5: Avslutning

Ut av andre verdenskrig kom en norsk forsvarspolitik med tro på politisk holdningskamp for en bred og kraftfull folkeinnsats for forsvar og sivil beredskap. Da det få år etter skulle lages rekrutteringsfilmer til UNEF var ressursene tilgjengelige og det var i den forsvarspolitiske grunnholdningen åpnet for å forme budskapet til Forsvarets beste. Med tiden skulle det bli mange operasjoner og mange filmer. Over hundre tusen norske kvinner og menn har deltatt i internasjonale operasjoner siden 1947, og en del av disse så en eller flere av intopsfilmene i forkant.<sup>201</sup>

De som tjenestegjorde som menige og korporaler i UNEF var stort sett barn av krigsgenerasjonen, og de hadde vokst opp med fortellinger om andre verdenskrigs frihetskamp, helter og ofre. FN-styrkene i Midtøsten representerte det positive og gode som hadde kommet ut av dette, og samtidig de unges sjanse til deltakelse i et militært prosjekt av en viss betydning. Det går en linje fra andre verdenskrig til holdningskampen og kampen for forsvarsvilje under den kalde krigen, og videre til kampen for fred og frihet i FN-regi. Denne linjen er synlig i Regjeringens og Forsvarets budskap.

### **Den politiske viljen til militær holdningskamp og forswarets film**

Det militære filmarbeidet var på 1950- og 60-tallet omgitt av en forsvars- og beredskapsmentalitet som skapte gode levekår for en holdningskamp og opinionspåvirkning som igjen ga Forsvarets filmtjeneste ganske frie tøyler i utforming av filmbudskapet. Filmene fra UNEF bærer tydelig preg av at det ble ansett som legitimt og nødvendig å fremstille budskapet noe ubalansert og med betydelig bruk av retoriske virkemidler for å skape forståelse for, og en positiv holdning til, UNEF-tjenesten og Forsvaret.

Noen interne forskjeller er det på filmene, men det er stort sett kun tale om overflatiske forskjeller. UNIFIL-filmene skiller seg fra Gaza-filmene når det gjelder tekniske virkemidler. UNIFIL-filmene er ikke i det velkjente filmavis-formatet. De er tatt opp med lyd på stedet, og dette gir dem et nyere uttrykk med intervjuer og bakgrunnslyder som en naturlig del av filmen. Det var heller ingen tekniske grenser for hvor lange UNIFIL-filmene kunne være i motsetning til hva som var situasjonen i filmavisens dager, for nå var man ikke lenger knyttet til de relativt korte

---

<sup>201</sup> Forsvarsdepartementet sier på sine nettsider, at 120 000 norske menn og kvinner siden 1947 har med i internasjonal militær tjeneste. Tallet omfatter alle, også Tysklandsbrigaden, Normash i Korea og MFO på Sinai, <http://www.regjeringen.no/nb/dep/fd/tema/utenlandsoperasjoner/forsvarets-veteraner.html?id=611743> (Oppsøkt den 14. november 2012).

filmrullene som begrenset filmene til kun få minutters varighet. Dette gir filmen en annen rytme og et roligere preg fordi det ikke lenger dreier seg om å presse mest mulig inn på noen få minutter. En annen slående forskjell er at fortelleren i mange av filmene er helt eller delvis borte, og er erstattet av at aktørene selv forteller inn i kamera. Et eksempel på dette er *FN-tjeneste i Midt-Østen - film 3 Patruljen* der patruljemannskapet selv forteller og forklarer. Det ville ikke vært noen hindring for bruk av fortellerstemme lagt oppå, men valgte løsning gir et langt mer autentisk og troverdig preg. Filmene fremstår som nærmere aktørene og dermed kanskje også nærmere virkeligheten. Forsvarets intops-filmer endrer karakter, fra det Nichols kaller det ekspositoriske modus til det deltagende modus. Hvorfor mener jeg da at *likhetene* mellom UNIFIL-filmene og Gaza-filmene er mer vesentlige?

Stoffet er vektet, vinklet og tilført retoriske virkemidler slik at en stor eller liten del av Forsvarets prioriteringer og aktiviteter skal fremstå som fornuftige, interessante eller meningsfylte, og slik at det skal ha en bestemt effekt på en bestemt målgruppe. Filmene har rekruttering som hovedsiktemål og henvender seg hovedsaklig til menige og lavere befal. Innholdet er derfor tilpasset denne målgruppen. Dette innebærer at filmene er laget over samme mal med hensyn til innhold, og filmene vil derfor på tross av nevnte forskjeller inneholder de samme elementene. Filmene forteller hovedsaklig i et nedenfra-perspektiv, og dette står i sterk kontrast til andre fremstillinger. Det er gjennomgående en klar tendens til at det er menige og lavere befal som følges, og at det er deres opplevelse av tjeneste og fritid som skal formidles. Vi (tilskuerne) er med på vaktpatrulje og vi kommer inn i mannskapsrommene. Vi ser hvordan de utfører oppdragene og hvordan livet i internasjonal tjeneste er. Vanskelige og mer overordnede forhold forklares av og til av en stabsoffiser, men det dreier seg fortsatt om en i styrken. Eksterne trekkes i svært liten grad inn – to ganger forsvarsministeren og ved et par anledninger vises generaler som besøker Gaza. Filmene dreier seg i hovedsak om hvordan de respektive oppdragene løses, med CP, OP eller patrulje. Sanitetstjeneste, innkvartering og lokalmiljøet er også relativt faste innslag.

Forsvarskommisjonen av 1946 skrev i innledningen til sin innstilling at informasjon fra Forsvaret skal være balansert.<sup>202</sup> Dette er det grunn til å feste seg litt ved, og jeg har i denne undersøkelsen funnet ut at filmene presenterer en overvekt av positivt ladet stoff, der tjenesten ser interessant og meningsfull ut og anbefales av soldater. Både utvalg av temaer, vektning av temaer og effektbruk støtter dette synet. Filmenes fremstilling av tilværelsen som FN-soldat vil nok ha vært representativ for mange soldater mye av tiden, mens en del også vil ha opplevd en mer blandet FN-

---

<sup>202</sup> Forsvarskommisjonen av 1946, *Innstilling del 1*, innledning.

tilværelse. Av belastende sider ved tjenesten nevnes: egne eller andres skader påført i ulykker og kampsituasjoner, sykdom, monotoni, følelse av meningsløshet rundt deler av oppdraget, og uheldige sider rundt utagerende festing ved permisjonsreiser. Skader nevnes i noen få filmer og mer i de senere filmene. FN-soldatene ville få adskillige negative overraskelser dersom filmene var eneste informasjon de fikk før avreise, men dette var jo ikke tilfellet. Soldatene ble til en viss grad forberedt på negative sider som en del av opplæringen, enten dette gjaldt normal operativ tjeneste, sanitetstjeneste eller undervisning om konflikten, partene og ansvarsområdet. Som en del av opplæringen ble også velferds- og fritidstilbud presentert, sammen med bestemmelser rundt permisjonsreiser. Disiplinærreglementet varierte fra kontingent til kontingent, for eksempel med hensyn til alkoholbestemmelser, og hver enkelt avdelingsledelse måtte sørge for å gjøre dette kjent for personellet. Ytterligere informasjon vil ha tilflytt soldatene i mer uautoriserte og uformelle former fra befal og medsoldater med erfaring fra tidligere kontingenter. Filmene skulle ikke dekke alt dette. Som rekrutterings- og opplysningsfilmer skulle de informere om hva FN-tjenesten gikk ut på, de skulle gjøre soldatene interessert i FN-tjeneste, samt vise at Forsvaret tar oppdragene alvorlig og lykkes med en del av arbeidet til tross for utfordringer. Negative hendelser og sider ved tjenesten var kjent også for Forsvarets filmtjeneste, men undersøkelsen har vist at det var ikke deres oppgave eller hensikt å belyse disse.

Vi ser i filmene også en lojalitet til Forsvarets oppdrag. Når Forsvaret fikk i oppdrag å stille styrker til internasjonale operasjoner ble dette gjennomført på tross av motforestillinger. I Forsvarets ledelse ble det fra 1946 og deretter regelmessig frem til 1990-tallet påpekt at norsk deltakelse i militære FN-operasjoner ikke måtte gå ut over den hjemlige militære beredskapen. I forbindelse med UNIFIL ble det også fremmet bekymringer for slitasje på beredskapsmateriell. Dette er ikke temaer i filmene, og filmene fungerte dermed ikke som innlegg i denne debatten.

En del av musikken som ble brukt i filmene *FN-tjeneste i Midt-Østen* fra 1998 var relativt populær i samtiden og et eksempel på virkemidler som ble tatt i bruk for å være på bølgelengde med målgruppen. Musikken har pathos-appell og gir en slags poetisk kraft til bildene av relativt tøffe norske soldater på patrulje mellom oliventrær og skarpe klipper. Alle filmene bruker i varierende grad musikk som en del av argumentasjonen.

Negative temaer knyttet til det vonde, vanskelige eller meningsløse i soldatenes tjeneste berøres, men på en annen måte. I omtale av dystre sider ved intops-livet brukes det i liten grad bilder og virkemidler med pathos-appell, og filmene formidler dermed i liten grad personellets negative opplevelser. Skader er kanskje det verste som kan ramme en soldat men er samtidig noe

man i en skarp militær sammenheng aldri vil kunne gardere seg mot, og nettopp derfor står sikkerhetsinstrukser og -rutiner svært sentralt i personellens opplæring og tjeneste. Denne drillingen på å håndtere farlige situasjoner, samt tiltak for å gjøre livet i intops lettere fremheves ofte i filmene. Det vonde og vanskelige presenteres dermed ofte med et positivt fortegn. Filmene vil dermed henvende seg til de utvalgte målgruppene med et bilde som strekker seg mot den *ønskede* intops-hverdagen, og som dermed fjerner seg litt fra realitetene på bakken.

## Propaganda?

Er noe propaganda dersom publikum ikke fanger filmens argument, dersom filmens stemme ikke taler til publikum? Dette er et spørsmål som Hughes-Warrington tar opp, og hun konkluderer med at en films budskap ikke nødvendigvis når frem og fører til handling selv om filmen får en god mottakelse hos publikum. Det er vanskelig å anslå hvilken effekt intops-filmene har hatt i rekrutteringsarbeidet til internasjonal tjeneste. Det har helt sikkert hatt en viss effekt, og det er åpenbart at denne virkningen har blitt ansett for å være god nok i Forsvaret til at ressurser har blitt satt av til denne virksomheten. Filmene kan i tillegg ha fungert som dokumentasjon på og argumentasjon for hva man benyttet militære ressurser på. Helseth åpner for at den andre verdenskrigs NS-filmer av opptog og massemønstringer kan ha hatt en viss virkning i likhet med Leni Riefenstahls *Viljens triumf* fra 1935 og dens estetisering av det politiske liv. Han mener likevel at NS-propagandaen var mer ethos-, og pathos-basert enn styrt av logos, og at den ikke var tilstrekkelig for å vinne medlemmer for NS, for bak det lå det mer sammensatte årsaker. NS-medlemmene bestod i likhet med den norske befolkning av ulike grupper, og dette krevde ulike henvendelsesmetoder. Filmrevyen vil under okkupasjonen ha fungert som filmrevy for mange, men som propaganda kun for mindre grupper.<sup>203</sup> Både opplysnings- og propagandafilmer henvender seg til massene, men kan også være beregnet på definerte grupper i et samfunn. De kan være like i form og dreie seg om samme temaer, og intensjonen behøver ikke være så veldig forskjellig. Hughes-Warrington skriver at propaganda må ses, huskes, forstås, og lede til handling. Metoden må nå frem til tilskueren, innholdet må huskes etterpå, intensjonen må forstås og virkning av filmen må være at den fører til handling.

Jeg velger ikke å feste merkelappen «propagandafilmer» til disse filmene, hovedsaklig fordi begrepet er upresist og strekt ladet, men også fordi jeg mener at et forsøk på en begrepsavklaring viser at det ikke kan brukes om Forsvarets intops-filmer. Propaganda er et negativt ladet ord som ofte forbindes med løgnaktige fremstillinger for en illegitim sak fra en udemokratisk utsender, og et

---

<sup>203</sup> Helseth, *Filmrevy som propaganda*, s. 276.

begrep man i vesten fjernet seg fra tidlig på 1960-tallet. Den verste betegnelsen en offentlig informatør i dag kan få er kanskje nettopp «propagandist». Selv om propagandaens dystre historie gjorde begrepet ubrukelig er selvfølgelig en del av propagandaens argumentasjonsmetoder fortsatt i bruk, og også i vestlige demokratier gjøres det ofte forsøk på å tilpasse virkeligheten til det politiske kartet. Det er når det gjelder formidlingsmetoder ikke lett å få øye på systematiske forskjeller mellom propagandafilmer og andre dokumentarfilmer, og dette er også i tråd med Hughes-Warringtons konklusjon. Hun skriver at vi ikke kan nøye oss med å spørre hvordan filmen er presentert, vi må også spørre hvilke ideer og idealer som presenteres.<sup>204</sup> Det er dermed i relasjonen mellom filmskaper og tilskuer vi finner den avgjørende forskjellen mellom propagandafilm og annen liknende film. Så lenge norske styrker sendes ut legitimt etter vedtak fattet i FN og Stortinget, vil det dermed kanskje være grunn til å påstå at selv en noe ubalansert rekrutteringsfilm ikke fortjener betegnelsen propaganda? Det er nok en slik tankegang som ligger til grunn når de fleste, Forsvarets filmtjeneste inkludert, ikke vil identifisere seg med propaganda som ord eller ideal. Selv om filmene kan være ubalanserte formidles det informasjon om operasjoner som skal arbeide i tråd med og for menneskerettighetene og internasjonale konvensjoner, og det brukes hverken usannheter, demonisering eller abnorm nasjonalistisk heltedyrkelse. Det vil etter min mening være mer ryddig å bruke mer nøyaktige uttrykk der det er riktig, og dersom noe er «usant» eller «usagt» så er det bedre å påpeke nettopp det.

## Konklusjon

Intops-filmen ble i norsk sammenheng utviklet på 1950-tallet, basert på internasjonale forbilder. Disse militært produserte filmene er hovedsaklig fortalt i et nedenfra-perspektiv om menige og lavere befals tjeneste og fritid, men autoritetsfigurer kommer tidvis inn med forklaringer. Filmene fremstiller operasjonene, og soldatenes tjeneste og fritid positivt. Filmene formidler en oppfatning om at Forsvaret tar oppdrag og utfordringer alvorlig, at arbeidet i internasjonale operasjoner i stor grad lykkes og at intops-soldater kan forbindes med en rekke positive karaktertrekk. Eventuelle problemer skyldes gjerne eksterne forhold, som de krigførende partene i området eller klimaet. Til målgruppen for rekruttering søker filmene å formidle en oppfatning av internasjonal tjeneste som er forenlig med eller er representativt for det motivasjonsgrunnlaget Forsvaret ønsker fra nytt personell.

Forsvarets filmvirksomhet har i forbindelse med intops-filmene vært trukket i to retninger. På den ene siden lå behovet for bidrag til holdningskamp og rekruttering, og på den andre siden sto

---

<sup>204</sup> Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, s. 151.

kravet om balansert og nøktern informasjonsvirksomhet. I intervju i september 2012 sa Forsvarets erfarne filmmann JC Kvam, som også laget serien FN i Midt-Østen i 1997, at de har som prinsipp å informere åpent og sannferdig. Samtidig sier han at målsetningen er å rekruttere, spre informasjon om Forsvaret, skape forståelse for Forsvaret og bidra til å skape forsvarsvilje.

Forsvarets filmvirksomhet ser dermed ut til å ha stått på tre ben gjennom denne perioden. Ett ben er solid plantet Forsvaret, noe som genererer krav om leveranser av filmer som skal virke til Forsvarets beste. Det andre benet står i den samtidige mediebransjens forgård – de ser hva som skjer men går ikke helt inn. Filmene plukket opp metoder fra TV-bransjen, men ble aldri en del av denne. Det tredje benet står i en militær filmtradisjon som går tilbake til propagandafilmenes glansdager, fra første verdenskrig til 1960-årene. Elementer fra denne tradisjonen har overlevd i de norske intops-filmene, gjennom bruk av en aktiv retorisk filmatisk argumentasjon.

Resultatet har blitt filmer som i mindre grad enn en del litteratur om temaene kan presentere en dekkende historie. Filmenes noe ubalanserte vesen er noe som hefter ved dem. Samtidig er opptakene nødvendige kilder for den som vil studere detaljer rundt tjenesten som lokal tilpasning av utstyr og rutiner, språkbruk, personellets tjenstlige fremtoning og liknende temaer. Som forsvarshistoriske dokumenter er filmene verdifulle fordi de nettopp med sin vinkling av stoffet har et perspektiv på oppdraget, tjenesten og fritid som ligger mellom det reelle og det ønskelige, og filmene fungerer dermed også som programerklæringer fra Forsvaret til potensielle soldater og samfunnet for øvrig.

## **Videre forskning**

Våre naboland Sverige, Finland og Danmark har deltatt i mange av de samme internasjonale operasjonene som Norge, og disse har hatt en liknende filmproduksjon knyttet til denne virksomheten. Et interessant prosjekt kan dermed være å sammenlikne militær film fra disse landene. Det kunne også være aktuelt å utvide undersøkelsen til å omfatte Storbritannia og USA, nære allierte med en omfattende og innflytelsesrik militær filmproduksjon gjennom hele 1900-tallet. Det var kontakt mellom landene der filmer ble utvekslet, men omfanget og konsekvensene av denne kontakten er lite belyst.

Det kunne også være av interesse og se om 1990-tallets norske overgang fra invasjonforsvar til innsatsforsvar fikk konsekvenser for tenkningen rundt og utformingen av Forsvarets kommunikasjonsarbeid generelt. En sammenslåing førte til opprettelsen av Forsvarets mediesenter i 2002, og i årene forut for og etter dette kan Forsvaret se ut til å ha blitt en mer bevisst kommunikatør med mer bruk av spisset budskap beregnet for bestemte



målgrupper. Spørsmålet er om det foregikk en mentalitetsendring rundt Forsvarets kommunikasjonsarbeid parallelt med den omtalte dreiningen i norsk forsvars- og sikkerhetspolitikk, og i hvilken grad mentalitetsendringen var en del av denne dreiningen.

# Kilder og litteratur

## Trykte kilder

”Forsvaret” utgitt i serien *Økt innsats* nr. 1-2, Oslo: Kildahl, 1951.

*Forsvarets forum*, utgitt av Forsvarets rekrutterings- og opplysningstjeneste. Oslo: Forsvaret.

*Informasjonstjenesten i Forsvaret*. NOU 1977:52. Oslo: Universitetsforlaget, 1977.

*Innstilling fra Forsvarskommisjonen av 1946*. Oslo: Kommisjonen.

*Kontingentbok : DANOR UNEF IV og V*. 1957-58.

*Kontingentbok. UNIFIL*. 1985-1995.

*Mannskapsavisa : organ for mannskaper i hær, sjøforsvar og luftforsvar*, utgitt av Forsvarsdepartementet. Oslo: Forsvarets rekrutterings- og opplysningstjeneste.

Stortingsmelding nr. 33 (2008-2009) *Kultur å forsvare : om kulturvirksomhet i Forsvaret frem mot 2020*.

Stortingsmelding nr. 84 (1962-1963) *Hovedretningslinjer for Forsvarets organisasjon og virksomhet i tiden 1964-68*.

Stortingsproposisjon nr. 76 for 1961-62. *Om visse organisasjonsendringer i Forsvaret*.

Stortingsproposisjon nr. 1, Forsvarsbudsjettet, for årene 1947-56 og 2000-2001.

*Veiledning for Informasjonstjenesten*. Forsvarsstaben, 1966.

## Brosjyrer i Forsvarsmuseets bibliotek

*Veien til Gaza*. HO, 1960.

*Verv deg til Gaza : i FNs tjeneste for fredens sak*. Rekrutteringsavdelingen, Akershus festning, 1965.

## Elektroniske kilder og litteratur

Maren Sæbø: ”Fredspionerene” i *Ny Tid*, 25.05.2007.

<http://www.nytid.no/arkiv/artikler/20070524/fredspionerene/>

United Nations. Completed Peacekeeping Operations, Middle East, UNEF I, Background:

<http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unef1backgr1.html>

United Nations. Completed Peacekeeping Operations, Middle East, UNEF I, Facts and

Figures: <http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unef1facts.html>

## Litteratur

Anne Gjelsvik. ”Med deg selv som detektor – Film, følelser og teorier om engasjement for fiksjon” i *Følelser for film*, redigert av Ola Erstad og Ove Solum. Oslo: Gyldendal, 2007.

Bakken, Jonas. *Retorikk i skolen*. Oslo: Universitetsforlaget, 2009.

Bøe-Hansen, Ola. ”Strategisk kommunikasjon i en norsk kontekst” i *Militærstrategi på norsk : en innføring*. Redigert av Håkan Edström og Palle Ydstebø. Oslo : Abstrakt, 2011.

- Børresen, Jacob, Gullow Gjeseth og Rolf Tamnes. *Allianseforsvar i endring : 1970-2000*, b. 5 i *Norsk forsvarshistorie*. Bergen: Eide, 2004.
- Butenschøn, Nils A. *Midtøsten : imperiefall, statsutvikling, kriger*. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.
- Chapman, Jane. *Comparative media history : an introduction: 1789 to the present*. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Dahl, Hans Fredrik. *Kinoens mørke, fjernsynets lys : levende bilder i Norge gjennom hundre år*. Oslo: Gyldendal, 1996.
- Dahl, Hans Fredrik. *Mediehistorie : historisk metode i mediefaget*. Oslo: Damm, 2004.
- Eide, Elisabeth. ”’Vi’ og ’de Andre’ - sett og oversett” i *Krigens retorikk : medier, myter og konflikter etter 11. september*. Redigert av Elisabeth Eide og Rune Ottosen, s. 49-79. Oslo: Cappelen, 2002.
- Gulbrandsen, Rolf E., Arne Gundersen og Tom Christiansen red. *Velferdstjenesten gjennom 50 år*. Oslo: Forsvarets overkommando, Velferdstjenesten, 1997.
- Håkenstad, Magnus. *Den nest beste løsning : den norske mobiliseringshæren 1950-1968*. Masteroppgave i historie - Universitetet i Oslo, 2010.
- Helseth, Tore. *Filmrevy som propaganda : den norske filmrevyen 1941-45*. Acta humaniora nr 75. Dr. art avhandling, Universitetet i Oslo, 2000.
- Høiback, Harald og John Andreas Olsen. ”De nye krigene” i ”Utenrikspolitikken etter den kalde krigen” i *Vendepunkter i norsk utenrikspolitikk : nye internasjonale vilkår etter den kalde krigen*, redigert av Even Lange, Helge Pharo & Øyvind Østerud, s. 27-75. Oslo: Unipub, 2009.
- Hughes-Warrington, Marnie. *History goes to the movies : studying history on film*. London: Routledge, 2007.
- John E., O'Connor, red. *Image as artifact : the historical analysis of film and television*. Malabar, Fla.: R.E. Krieger, 1990.
- Kilde, Lill-Torunn. *Barn i bildet : når barn blir propaganda*. Kristiansand : II-forl., 2005.
- Kjeldsen, Jens E. *Retorikk i vår tid : en innføring i moderne retorisk teori*. 2. utg. Oslo: Spartacus, 2006.
- Lange, Even, Helge Pharo og Øyvind Østerud. ”Utenrikspolitikken etter den kalde krigen” i *Vendepunkter i norsk utenrikspolitikk : nye internasjonale vilkår etter den kalde krigen*, s. 7-26. Oslo: Unipub, 2009.
- Lee-Wright, Peter. *The documentary handbook*. London; Routledge, 2010.
- Leraand, Dag, red. *Intops : norske soldater, internasjonale operasjoner : politisk vilje, militær evne, personlig innsats : [1947-2012]*. Forsvarsmuseets skrifter nr. 9. Oslo : Forsvarsmuseet, 2012.
- Lippe, Berit von der. ”Krigens latente og manifeste kjønnsretorikk ” i *Krigens retorikk : medier, myter og konflikter etter 11. september*. Redigert av Elisabeth Eide og Rune Ottosen, s. 167-194. Oslo: Cappelen, 2002.
- Lunde, Nils Terje og Janne Haaland Matlary, red. *Etikk og militærmakt*. Oslo: Gyldendal akademisk, 2009.
- Luostarinen, Heikki. ”Propaganda analysis” i *Studying war and the media. Journalism and the*

- New World Order*. Vol. 2, s. 17-38. Redigert av Wilhelm Kempf og Heikki Luostarinen. Göteborg : Nordic Information Centre for Media and Communication Research, 2002.
- Marki, Petter. *UNEF : United Nations Emergency Force : DANOR-bataljonen og det norske feltsykehuset : Suez, Sinai og Gazastripen, 1956-1967*. Oslo: FN-veteranenes landsforbund, 2008.
- Mohn, Albert Henrik. *Krigsreporteren*. Oslo: Cappelen, 1990.
- Nichols, Bill. *Introduction to documentary*. 2. utg. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 2010.
- Norén, Fredrik. "Filmen i statens tjenst : Civilförsvarsstyrelsens filmaktiviteter under kallakrigsåren 1949-1952 i [Svensk] *Historisk tidskrift* 132:1 (2012), s. 33.
- Nyquist, Sverre Brønne. *Fra perm til perm : med Ola til Gaza av 95 Nyquist*. Oslo: Aschehoug, 1961.
- Øen, Lars. *Norsk film som et uttrykk i boligdebatten i etterkrigstiden : bruk av film som historisk kilde*. Hovedoppgave i historie - Universitetet i Oslo, 2001.
- Plantinga, Carl R. *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997.
- Rosenstone, Robert A. *History on film, film on history*. Harlow: Pearson/Longman, 2006.
- Skogrand, Kjetil. *Alliert i krig og fred : 1940-1970*, b. 4 i *Norsk forsvarshistorie*. Bergen: Eide, 2004.
- Sørenssen, Bjørn. *Å fange virkeligheten : dokumentarfilmens århundre*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2007.
- Sørli, Sigurd og Helle K. Rønne. *Hele folket i forsvar : totalforsvaret i Norge frem til 1970*. Oslo: Unipub, 2006.
- Strømmen, Wegger og Dag Leraand. *I kamp for fred : UNIFIL i Libanon - Norge i UNIFIL : 1978-1998*. Oslo: Gazette bok, 2005.
- Ulriksen, Ståle. *Den norske forsvarstradisjonen : militærmakt eller folkeforsvar?* Oslo: Pax forlag, 2002.
- Wæraas, Arild, Haldor Byrkjeflot og Svein Ivar Angell, red. *Substans og framtrede : omdømmehåndtering i offentlig sektor*. Oslo: Universitetsforlaget, 2011.
- Waldahl, Ragnar. *Mediepåvirkning*. 2. utg. Oslo: Ad notam Gyldendal, 1999.